التجربة الصوفية والتوظيف الرمزي في شعر عثمان لوصيف

The Sufi Experience and the Symbolic Usage in the Poetry of Othman Loussif

د/ لخميسي شرفي *

Dr. Lekhemissi Chorfi

جامعة العربي التبسي – تبسة (الجزائر)

University Of Larbi Tibessi-Tebessa / Algeria

تاريخ الإرسال:21 /2019/02	تاريخ القبول: 2019/09/12	تاريخ النشر 219/12/01



عثمان لوصيف من الشعراء الجزائريين الذين كانت لهم تجربة شعرية مميزة تعكس كثيرا من أوجه الحداثة الشعرية، فتجربته تلك تبرز موقفه الوجداني من الحياة من ناحية، وتكشف رؤيته العميقة للإنسان والعالم من ناحية ثانية. وهذه التجربة الشعرية الحداثية تتجاوز اللغة العادية، وتركز على لغة انزياحية رامزة تنهل من روافد متعددة لعلّ أبرزها الخطاب الصوفي الذي استطاع من خلاله هذا الشاعر كسر النمطية الشعرية المألوفة وتجاوز الطرائق التعبيرية التقليدية. ومن ثم تنوّعت موضوعات شعره في ظل هذه التجربة الصوفية بين الحب الإلهي والاتحاد من جهة، و المرأة والطبيعة من ناحية ثانية، إلى جانب التضاد اللغوي. ومعها تعدّدت دلالات لغته الشعرية الرامزة، فانعكس كلّ ذلك على شعره عمقا وثراء.

الكلمات المفتاح : شعر معاصر؛ حداثة؛ تجربة صوفية ؛لغة رمزية.

Abstract :

Othman Loussif is one of those Algerian poets having a special poetic experience that reflects many aspects of poetic modernism. On the one side his experience unveils his sentimental attitude about life, and on the other side it reflects his deep vision to the human being as well as the world. Moreover,this poetic and modernist experience over passes the ordinary language, instead it emphasizes on a shifting and symbolic language drawing from several fields, such as;Sufi discourse which enabled the poet to put an end to the usual stereotypical poetic image and to overpass the traditional expression forms. Thus, within this Sufi experience; from the one sidehe evokes different themes as divine love and the union, and from the other side

* لخميسي شرفي. kmmissi@gmail.com

the woman and nature, added to the linguistic polysemy, where the meaning of his symbolic poetic language was various. As a consequence, his poetic language was rich in symbolism.

Keywords :Modern Poetry, Modernism, Sufi Experience, Symbolic Language.



أولا- توطئة

لم يعد الشعر العربي المعاصر تعبيرا عن تجربة عابرة وسريعة، أو تقديم رؤية جزئية للأشياء، بل أصبح تعبيرا عن تجربة إنسانية شاملة، وذلك حين أعاد الشاعر الحداثي ترتيب علاقته بذاته والعالم، ومن ثمة «صارت القصيدة الحديثة لحظة كلية تستوعب الوضعية الإنسانية في شموليتها»[1]، مستفيدة في ذلك من انفتاحها على تجربة الخطاب الصوفي الذي تجاوز لغة التواصل العادية إلى توظيف لغة أكثر إيحاء ورمزية، الأمر الذي دفع الشاعر الحداثي المسكون بهاجس البحث عن عالم أكثر كمالا من عالم الواقع الفظيع، إلى استعارة هذه «اللغة الصوفية، بما هي لغة لشمولية التجربة الإنسانية في أبعادها جميعا»[2].إن هذا التواشج بين الخطابين يدفعنا إلى التساؤل عن طبيعة العلاقة القائمة بين الخطاب الصوفي والخطاب الشعري المعاصر؟ وكيف استفاد الشاعر الحداثي من خصوصية التجربة الصوفية؟ وأين يبرز هذا التوظيف في تجربة الشاعر الجزائري عثمان لوصيف ؟

ثانيا- الشعر المعاصر واللغة الصوفية:

في خضم ما عرفته القصيدة العربية المعاصرة من تحولات سعى الشعراء المعاصرون سعيا حثيثا إلى تنويع طرائقهم التعبيرية بغية تجاوز النمط الأسلوبي التقليدي، فكان التّوجه إلى اللغة الصوفية أحد خياراتهم التعبيرية لإدراكهم مدى أهمية الخطاب الصوفي كعنصر تراثي، « فإحساس الشاعر المعاصر بمدى غنى التراث وثرائه بالإمكانيات الفنية وبالمعطيات والنماذج التي تستطيع أن تمنح القصيدة المعاصرة طاقات تعبيرية لا حدود لها فيما لو وصلت أسبابها بها، ولقد أدرك الشاعر المعاصر أنه باستغلال هذه الإمكانات يكون قد وصل تجربته بمعنى لا ينضب بين القدرة على الإيجاد والتّأثير»[3]. هذا التقاطع اللغوي بين الشعر الحداثي والخطاب الصوفي أدى إلى اتحاد التجربتين في طريقة التعبير التي تقوم على الإيحاء والغموض، والابتعاد عن التقريرية والوضوح، فكما في اللغة الصوفية، يسعى شعراء الحداثة إلى تجاوز اللغة التواصلية بخلق لغة ثانية داخل اللغة

تقوم على «الرمز والإشارة»[4]. وإذا كان الصوفيون قد أقبلوا على هذه اللغة انطلاقا من دافع موضوعي هو «عجز اللغة التقليدية عن الوفاء بما يكفي للدلالة على المعاني التي حملها الخطاب الصوفي لما فيه من دقة وعمق»[5]، فإن الشعراء المعاصرين قد انطلقوا من واقع الحداثة التي تسعى إلى التجاوز المستمر للقديم، وكسر رتابة الأساليب المألوفة، فالشعر كما التصوف إنما هو نزعة حدسية تتمرد على قوانين العقل والمنطق في سعيها للكشف عن جوهر الحياة وحقيقتها.

وبما أن الشاعر يمتح من الباطن، كانت لغته «مباينة للغة الناس كافة، هي لغة الخصوص لا لغة العموم، لغة المجاز والرمز لا لغة التصريح والوضوح»[6]، وبهذا النوع من اللغة تتحقق قيمة الشعر الفنية بوصفه ممارسة حية للغة، لا تمثيلا عاريا للأفكار. هذه الحقيقة التي يؤمن بها الشاعر الحداثي نقرأها في أحد مقاطع ديوان "تحزّب العشق يا ليلى"، وفيه يقول عبد الله حمادي:

الشِّعْرُ وَثْبٌ عَلَى سَرْجِ الْأَقْمَارِ
وَطُولُ شَوْقٍ إِلَى اسْتِنْطَاقِ أَفْكَارِ
فَغَمْرَةُ السُّكْرِ فِيهِ سَفْرَةٌ رَكِبَتْ
بِسَبَبِ الْخُلُودِ، بِدَمْعِ الْجُوعِ وَالْغَارِ
وَقِبْلَةُ السِّلْمِ ذَوْقٌ هَامَ شَارِبُهَا
يَرْقَى لِرَفْضٍ عَلَى مَزْمُورِ طَيَّارِ.[7]

لقد أصبح الشعر الحداثي شعرا شاقا وممتعا، ينتشل صاحبه من أسر الواقع، ويحلق به في فضاءات ساحرة ومدهشة، جديدة غير متوقعة، رغبة منه في بلوغ الحقيقة والاتحاد مع المطلق، كما غدت اللغة في هذا الشعر «كأنها لغة أكيدة حاسمة حاضنة لكل شيء، وبواسطتها، عن طريق أشكالها الداخلية، يبصر الشاعر، يفهم ويتأمل»[8]، ذاته في علاقتها مع العالم. هذا التجاوز اللغوي أخرج القصيدة العربية من سكونها لتكسر حواجز اللغة التقليدية، وتؤسس للغة جديدة ذات فعالية شعرية، قادرة على قول ما لم تروض على قوله لغة الشعر التقليدي.

وجد الشعر الحداثي الهادف إلى تجاوز جاهزية الدال والمدلول وكسر نمطية المألوف، في الخطاب الصوفي ضالته، لتنشأ بينهما علاقة وطيدة مكّنت لأحدهما الاستفادة من الآخر، لأن «الشعراء الصوفيين هم أول من مارس إعادة التشفير اللغوي في الشعر قديما عن طريق نزع الدلالات الأولى الحسية والدنيوية لكلمات تتصل بمجالات الجنس والخمر وحالات النفس،

لإدراجها في أنساق رمزية جديدة»[9]؛ لذلك حين اتجه شعراؤنا المعاصرون إلى إنجاز مشروعهم الحداثي لم يجدوا بدا من الاستفادة من التجربة الصوفية، فعبّ كثير منهم من هذا المعين الصافي، ونهل من هذا المورد الفياض، من أمثال صلاح عبد الصبور، وعبد الوهاب البياتي، وعلي أحمد أدونيس، ومحمد الفيتوري، ومحمد عفيفي مطر، وغيرهم ممن آمن بجدوى الخطاب الصوفي في الارتقاء بالتجربة الشعرية الحداثية، ذلك أن الصوفية «حين تتخلى عن وجهها السلبي لكي تنغمس في الواقع الذي ترفضه وتبتعد عنه، فإنها تصبح بذلك فنا، تصبح شعرا. إنها تجعل من كشوفها وسيلة لتغيير الواقع، وهي تغير هذا الواقع بالكلمة الشاعرة»[10].

ولقد أقرّ صلاح عبد الصبور وهو واحد من الشعراء المعاصرين الذين استعانوا بالتراث الصوفي في إبداعهم الشعري بأن «في التجربة الشعرية شبها كبيرا مع التجربة الصوفية، وأن أهل الفن كأهل الطريق...فإن هذه الرؤية تنصرف إلى الشكل الخارجي وصراع الذات مع نفسها من أجل الوصول إلى عمق التجربة»[11] الشعرية التي يرتكز عليها الشعر المعاصر كملمح فني يؤسس لحداثته.

ثالثا- تجليات اللغة الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر:

لم يخرج الشعراء الجزائريون عن خط الشعر العربي المعاصر في سعيه لتشكيل لغته الحداثية، فالتفت كثير منهم إلى الخطاب الصوفي، مستفيدا من دواله ومدلولاته المختلفة في إثراء تجربته الشعرية، والارتقاء بنصه الشعري إلى مراتب الشعرية لإيمانه بأن «اللغة الصوفية لغة شعرية رمزية، ورمزيتها تكمن في أن كل لفظة تكسب محمولات جديدة لمجرد توظيفها في التجربة الصوفية، وهي بذلك تخلق عالمها الخاص»[12]، وذلك ما يضاعف من فاعلية نصه الشعري ويبحر به في عالم الحداثة الشعرية. نذكر من هؤلاء الشعراء: عبد الله حمادي وعثمان لوصيف وياسين بن عبيد، ومصطفى الغماري وعز الدين ميهوبي وعبد الله العشي. هذا اللفيف من الشعراء تجلت النزعة الصوفية في أشعارهم بنسب متفاوتة، حيث نجدها حاضرة لدى بعضهم في جميع دواوينهم كعبد الله حمادي في "البرزخ والسكين" و"أنطق عن الهوى" وعبد الله العشي في ديوانيه "مقام البوح" و"يطوف بالأسماء"، و"صحوة الغيم"، في حين تبرز في بعض الدواوين دون الأخرى لدى بعضهم الآخر كعثمان لوصيف وعزالدين ميهوبي، ولا تحضر عند البعض الآخر إلا في قصائد محدودة من الديوان، وذلك راجع إلى كون تجربة الكتابة الصوفية تجربة صعبة ومضنية، فكم يشقى

الشاعر لترويض معنى يعذب نفسه كي يصوغه جملة شعرية تناسب قصيدته، وذلك ما أشار إليه عبد الله العشي بالقول:

أَتْعَبَتْنِي اللُّغَةْ

كَيْفَ أَصْطَادُ لُؤْلُؤَهَا

وَأُطَارِدُ شَارِدَهَا

كَيْفَ أَجْمَعُهُ مَنْأُقَاصِيهِ...

مُفْرَدَةً مُفْرَدَهْ.[13]

من ضمن هؤلاء الشعراء الجزائريين الحداثيين توجه **عثمان لوصيف** إلى استثمار الخطاب الصوفي لإغناء تجربته الشعرية وتغليفها برموز هذا الخطاب باعتبار الرمز من أهم الأدوات الشعرية التي تجاوزت بها القصيدة المعاصرة نمطية التقليد. وبهذا الاعتماد يكون عثمان لوصيف «قد تجاوز اللغة العادية للبوح بمواجده إلى لغة الرمز والإشارة التي تثلج صدره وتبلغه مرماه نظرا لشساعة دلالاتها ومرونة انزياحاتها التي تبقى في حاجة دائمة إلى التأويل»[14]. وتجلّى هذا التوجه في بروز معجم لغوي خاص به، له مصطلحاته وألفاظه التي تميزه، فظهرت من خلاله تجربته الشعرية الحداثية في لغة صوفية ذات أبعاد إشارية تجاه ما توحي به، وتومئ إليه، إذ «لم تعد اللفظة أو الكلمة (فيها) لها نفس الدلالة التي نعرفها، بل تصطبغ دلالات أخرى خلف الألفاظ مما يكاد يكون تفريغا لمعنى الكلمة وصب معنى آخر بها، حيث تزدوج الدلالة بما يتجاوز الحد الوضعي لها»[15].

رابعا- الموضوعات الصوفية في شعر عثمان لوصيف:

وقد أحاط هذا المعجم اللغوي المنزاح في تجربة عثمان لوصيف بالموضوعات الصوفية الكبرى، ومنها الحب الصوفي والاتحاد والمرأة وثنائية النور والظلام، وهذا تفصيل لها:

1- رمزية الحب الإلهي

لا تبتعد لغة الحب الصوفي في مفرداتها عما يتضمنه الغزل العفيف من مفردات الوجد والشوق والاحتراق والسهر والترقب، لكن «الحب الصوفي يخالف ما سبق إلى الذهن عادة من هذه الكلمة، إذ تمثل الذات الإلهية الطرف الآخر في هذه العلاقة»[16]، وإذا لم يكن المحبوب هو

الذات الإلهية، فهو المرأة التي تبرز في صور مختلفة تباين صورة المرأة العادية، لتكون معراج الارتقاء إلى عالم الأنوار والكشوفات.

والحب الصوفي عند عثمان لوصيف هو حب إلهي ملهم يمدّه بالأشعار التي يكشف فيها عن حالته الواجدة، مستعملا من اللغة الصوفية الإشارية هذه المفردات (ملهب، براق، أطير نحوك، أحتلي، إشراقة الحياة)، علما أن اللغة « تتخذ في التجربة الصوفية منحنى ازدواجيا، حيث تجسّد الدلالات المحسّة شكولا ذات بعد إشاري تجاه ما تومئ إليه مما يكاد يمثل تفسيرا جديدا مغايرا لمألوف المعنى، ذلك أن المفردة الصوفية تتلبّس دلالات جديدة فتبدو وكأن الشاعر الصوفي قد أفرغها من معناها الأول وألبسها معنى جديدا، وهو ما يجعل هذه المفردة في سياقها الجديد منزاحة عن صورتها المعيارية بما تحمله من دلالات جديدة. نقرأ هذا المعجم اللغوي في قول الشاعر: » [17].

يَا مُلْهِبَ الْقِيتَارِ وَالْأَشْعَارِ
سَرِّحْنِي بَرْقاً كَيْ أَطِيرَ.. أَطِيرَ نَحْوَكْ
احْتَلِي إِشْرَاقَةً وَلْتَنْتَصِرْ فِيَّ الْحَيَاةْ.[18]

وعلى طريقة الصوفيين تظهر قصيدة عثمان لوصيف حُبْلى بالوجد الإلهي باعتبار أن «الحب الإلهي قسيم المعرفة في التصوّف الإسلامي، إنه كذلك في كل فلسفة صوفية، فخلال ممارسة التجربة الصوفية يترقى الصوفي ويتسامى بروحه وأحاسيسه في الطريق إلى الحق، مبتغيا الوصول إلى الحضرة الإلهية، حيث يكون الفناء في الحضرة الإلهية هو الغاية والهدف » [19]. ومن ثم كان الحب الإلهي عند عثمان لوصيف حالة شبقية تنتابه، فتنكشف أمامه أنوار الملكوت وتتعدّد الرؤى الحالمة، بحيث تبدو له الطبيعة في أبهى صورها وفي أجمل زينتها، تدعوه ليبوح بسره بين يديها. وهنا تتفتح له حروف الأبجدية منصاعة ليصوغها دررا شعرية ملؤها الحب والمناجاة للذات الإلهية. في هذا المقام الرامز للحالة الإبداعية يقول الشاعر:

هَا إِنَّهَا انْتَابَتْ شُعُورِي حَالَةٌ شَبَقِيَّة
فَرَأَيْتُ بَحْراً يَعْتَلِي عَرْشَ السَّمَاءِ
رَأَيْتُ نَجْماً يَخْتَفِي بِجَنِينِهِ
وَرَأَيْتُنِي سِرّاً يُسَافِرُ فِي جَرَسْ

هلْ كَانَ مَسَّ عناصِرِي بَعْضُ الْهَوَسْ؟
هِيَ رَعْشَةٌ صُوفِيَّةٌ تَنْسَابُ فِي الْمَلَكُوتِ
فَالْأَزْمَانُ سَكْرَى وَالطَّبِيعَةُ تَنْغَمِس
فِي عُرْسِهَا الْمَائِي
يَا مَطَرَ الْقَصِيدَةِ هَيِّجْ الْآيَاتِ وَالنَّايَاتِ
وَاعْتَنِقِ الْقَبَسْ.[20]

وإذا أحب عثمان لوصيف المرأة، فإنه صوفي الهوى، يتخذ من حبها سبيلا لحب الله، يعبده بالنظر في مقلتيها، ويذوب في وجده حينما يحترق بهواها، إنها محرابه الذي من خلاله يقف بين يدي الله، فالله جميل يحب الجمال، والمرأة جميلة، و« لكل جمال جلال، ووراء كل جلال جمال، والجمال يحرّك عاطفة الحب. ولذا كان تحرّك هذه العاطفة نحو الأعلى ونحو الإلهي أي نحو الخالق، نحو جلال الحق، في مقابل الشهوات الحسية التي هي المحرّك الأساسي، والمحبّة الإلهية علوّ على هذه الصفات البشرية »[21]. هذه الحقيقة الصوفية الرامزة للطهر والنقاء، وللعلو والارتقاء يبسطها الشاعر بين يدي هذه المرأة قائلا:

يا طفلة الله البريئة
يا شعاعا من ضلوع الماء يبزغ
لا تخافي! إنني من جوهر حيّ
ومن شجر إلهي
أحبك أو أحب الله
صوفي.. وأعبد مقلتيك
أقدس القدوس باسمك
والهوى عندي احتراق بالجميلة والجميل.[22]

استطاع عثمان لوصيف في هذا النص الشعري أن يرتقي بصورة الحب الصوفي الذي تبرز من خلاله المرأة المحبوبة رمزا للنقاء والطهر والإشراق، يقف الشاعر بين يديها مولعا بكمال صورتها البهية كما يقف بين يدي المعبود في لحظة صفاء تتأجج فيها عواطفه ويهتز وجدانه تلفا لهذا

المحبوب. هذه الصورة ارتسمت من خلال المفردات الآتية:(طفلة، بريئة، شعاعا، الماء، جوهر، حب، صوفي، احتراق، جميلة...).

2- رمزية الاتحاد:

لا يكتفي الشاعر الصوفي في تعلقه بالذات الإلهية بالتعبير عن فيوض الحب ووهج الإشراق، بل يطمح إلى تحقيق ما هو أكثر من ذلك، أي الاتحاد بالمطلق والفناء في الذات العلوية. ويقصد أهل الصوفية بالاتحاد «شهود وجود الحق الواحد الذي الكل له موجود بالحق، فيتحد به الكل من حيث كل شيء موجود به معدوم بنفسه، لا من حيث أن له وجودا خاصا به فإنه محال»[23]. هذا الاتحاد الذي غدا يعني في مذهب الشعراء المعاصرين فناء الذات في الحق وبحثها الحثيث عن الحقيقة المطلقة، تجلت مصطلحاته في شعر عثمان لوصيف، علما أن هذه «المصطلحات الصوفية المذكورة (في النصوص الشعرية) لا تعني مدلولها الصوفي فحسب، بل تشير إلى مجاهدة الشاعر بحثا عن المثال أو الحقيقة المطلقة التي ترتد إليها ظواهر الوجود»[24].

فعندما كتب عثمان لوصيف بلغة تحترف الانزياح وتخترق القواعد المألوفة، غدا تعبيره عن حقيقة الاتحاد «غيبوبة إشراق نوراني عاقل أدركها لما خلص إلى درجة التأمل المتفاني في واهب الصور ومبدع الأجسام الموجودة على الأرض»[25]، ومن ثم حملت لغته الصوفية دلالات عميقة، وجاءت معبرة عن رؤية خاصة تستوجب تأملا لإدراك كنهها. وهذا ليس غريبا، لأن «الشعر هو لغة لإدراك الذي لا يدرك، وهذه اللغة هي ما أسست لها التجربة الصوفية العربية ومارستها على نحو فريد»[26] في تجارب الشعراء الحداثيين.

وللاتّحاد عند عثمان لوصيف طاقة تعبيرية كبرى، فهو يرى أنه حين يتحد بأنثاه يتحولان إلى ترنيمة عذبة على وقعها يتحد الكون. هذه القوة الخلاقة الناتجة عن الاتحاد الرامز نقرأها في قوله:

وَحْدَكِ تَتَّحِدِينَ بِي

فَيَتَّحِدُ الْكَوْنُ كُلُّهُ بِي

وَعَلَى ضِفَافِ هذِهِ الرُّوحالْيَتِيمَةْ

نَتَحوّلُ مَعاً إلى تَرْنِيمَةٍ إِلَهِيّةٍ

تَسْبَحُ فِي مَدَارَاتِهَا

مَلايينَ الْهُزَّاتِالْعَاشِقَةْ.[27]

ويرمز الاتحاد في شعر لوصيف إلى تحقيق الذات، وليس شرطه أن يكون حلولا في الذات الإلهية، بل الاتحاد مع الآخر والحلول في ذات الطبيعة والاتحاد بها هو أمثل اتحاد لتحقيق الذات. ذلك أن الأنثى رمز للخصب، للعطاء والنماء والرمز« يحقّق بالضرورة استنباطا أثناء التلقي يعادل دعوة التصوف إلى استكناه الباطن وإغفال الظاهر»[28]. والأنثى عند لوصيف ليست صورة واحدة، بل هي كلٌّ مبنيّ من متعدّد، تجتمع في هذا الكل الأنثوي الذي يروم الاتحاد معه، مختلف عناصر الطبيعة المكونة للحياة. يقول عثمان لوصيف مناجيا أحد عناصر هذه الأنثى التي يروم الاتحاد معها:

يا بحرُ منْك أنَا

ومنّي أنْتَ

فاسْمَحْ للعناصِرِ أَنْ تتغلْغَلَ فِي الْعناصِرْ

كيْ ينالَ

هذا الوجودُ وُجُودَهْ

كيْ تبلُغَ الأرواحُ فينا سرَّ جوهرِها الإلهي

انفتحْ يا بحْرُ قدْ حَانَ الْوِصَالُ

واسمحْ بشيءٍ منْ طُقُوسَاتِ الْهوى

يا بحْرُ معذرةً فسرُّكَ لا يُقَالُ.[29]

3– رمزية المرأة:

حضرت صورة المرأة في الشعر الجزائري ذي النزعة الصوفية، حين وظفها الشاعر الحداثي كرمز صوفي متشعب الدلالات، متخذا منها وسيطا جماليا للوصول إلى المطلق، وذاتا أولى يعرج من خلالها إلى الذات الإلهية/ العلوية، حيث تنكشف الأسرار وتتحقق الرؤى عند سدرة المنتهى. والمرأة في المنظور الصوفي تعد «تجسيدا فيزيائيا لتجلّ إلهي يتنوع بتنوع ظهوره في ما لا يتناهى من الصور، وكلما تلاشت من المشاهدة الخيالية صورة شخصت أخرى مقامها»[30].

احتلت المرأة رقعة واسعة في شعر عثمان لوصيف إذ لا يخلو ديوان من دواوينه الشعرية من ذكر لها على الطريقة الصوفية، ذلك أن المرأة مثّلت « رمزا مهما إن لم يكن أهمّ رمز في الشعر

الصوفي على الإطلاق، ذلك أن المرأة في الغزل الصوفي والحب الإلهي هي رمز الذات الإلهية، وقضية الحب الإلهي هي محور الشعر الصوفي»[31]. وقد أحب عثمان لوصيف المرأة، وهو حين يدعو هذه المرأة الرمز لتضيء مغاور قصيدته، فإنه يرسم لها صورة منتزعة من مختلف عناصر الطبيعة، ليقنعك أن خصبها فياض كهذه الطبيعة، كيف لا؟ وقد خصها بكل ما في الطبيعة من عناصر الحياة، وهو يشدو بها شعرا مفعما بالحب والوله. هذه المرأة التي نجدها حاضرة بهذا العمق الدلالي في مختلف دواوينه تستمد دلالتها من الطبيعة، وهي دلالة رامزة، فأنثاه سليلة البحر وبرق السماء وشجر الضياء، إنها عناصر الطبيعة التي تزيد من تعلق الشاعر بهذه الأنثى كما يتعلق بالحياة. يخاطبها قائلا:

أُحِبُّكِ أنتِ فقَطْ

يا سَلِيلةَ الْبَحْرِ

ويا سليلةَ الْبَرْقِ

ويا شجرةَ الضِّياءِ الْأَزَلِيَّهْ.[32]

لا يقف عثمان لوصيف عند هذه الدلالة الواحدة للمرأة، بل يجتهد لكي يلبسها كل الدلالات الرمزية عبر نصوصه الشعرية، بحيث تؤدي كثرة هذه الدلالات إلى تفلّتها من بين يدي القارئ، فهو لا يكاد يمسك بدلالة لها في نص شعري حتى يفاجئه الشاعر بدلالة جديدة عبر نص آخر، وما ذلك إلا لأن « رمز المرأة في الشعر الصوفي رمز مركب معقد، فهو مأخوذ عن فلسفات وأساطير وعقائد شيعية وباطنية وغنوصية، ومصادر أخرى متعددة، فالمرأة صورة ورمز لجوهر أنثوي أُشْرِب طبيعة إلهية مبدعة»[33].

فمن هذه الدلالات الرمزية للمرأة عند لوصيف، مناداته لها تارة بالجنية العذراء في قوله:

آه أيتها الجِنّيةُ العذراءُ!

هلْ كُنتِ بَزغتِ منْ أَبْخِرَةِ الخُرافاتِ

وارتجاجاتِ الْأَرَاغِنِ؟

هلْ كُنتِ نفشْتِ فيَالِجَ كُلِّ السُّلالاتِ؟

ولماذا تشرعين

الآنَ

جسَدَكِ الخَصِيبِ لِلْوَجَعِ

وتغمُسِينَ أصابِعَكِ

بزنْبقِ اللَّحظاتِ؟[34]

وينادي وعثمان لوصيف هذه المرأة تارة أخرى بالحورية الشقراء والأميرة الهيفاء، وهي أوصاف تعكس جمال هذه المرأة التي أشعلت الوجد في قلب الشاعر وألهبت فيه نار الغرام، لكنها أوصاف تخترق أفق التوقع لدى القارئ متجاوزة صورتها التقليدية في مخيلته، ليقرأ من خلال أسطر القصيدة كيف تتحول هذه المرأة إلى كائن غيبي.إن لغة هذا المقطع الشعري لغة صوفية موغلة في الانزياح، كاسرة نمط التعبير التقليدي، فكانت بالفعل لغة شعرية، «وإن شعرية هذه اللغة تتمثل في أن كل شيء فيها يبدو رمزا: كل شيء فيها هو ذاته، وشيء آخر، الحبيبة مثلا هي نفسها، وهي الوردة أو الخمر أو الماء أو الله؛ إنها صور الكون وتجلياته»[35]كما يراها الشاعر الصوفي.

يقول عثمان لوصيف:

آهٍ.. يا حُورِيَّتِي الشَّقْرَاءِ

وأميرتي الهَيْفَاءِ

وعروستي القادِمَةِ منْ نَفَحَاتِ الفِرْدَوْسِ.[36]

فلغة عثمان لوصيف في هذا المقطع الشعري لغة رامزة بحيث تبدو «حُبلى بالدلالات، تتمخّض قراءتها عن تداخل في العلاقات، وتحوّل في المعاني، وكأنها مقاربة تخطو برهافة على شفا المعنى، حيث يتوافق الإعتام والنور، ويترافق الغموض والوضوح»[37] في تناغم يلبي رغبة المتلقي المختص ويلبي رغبة القارئ العادي. أين يجد كل منهما مبتغاه في القصيدة.

مثل هذا الوصف نجده أيضا في قوله:

كانت إلى جانبي

جذلى

ومذعورة

كأنما هي إحدى حوريات البحر

وقد بزغت للتو من أحشاء الماء

لتكشف عالما آخر![38]

إن الألفاظ المستعملة في هذه الأسطر لا تنطلق من لغة عادية تفصح عن مضمونها بسهولة، بل هي أقرب إلى الرموز التي تصنع التوتر لدى القارئ. وقد سلك عثمان لوصيف هذه الطريقة الرمزية في التعبير عن تجربته مع المرأة لأنه يتبع درب الصوفيين، حيث « لجأ شعراء التصوف إلى طريقة الرمز لأنهم أحسوا أن لغة العموم لا تفي بالتعبير عن معاناتهم وما يحسونه في أذواقهم ومواجدهم »[39].

4- رمزية التضاد:

لطالما ارتبط التضاد بالنصوص الشعرية ذات النزعة الصوفية، حتى غدا ملمحا فنيا يميز لغة هذه النصوص، فما من لغة صوفية إلا اكتنفها التضاد، فما بالك إذا كانت لغة شعرية؟ ذلك أن الموقف الشعري «بقدر ما يتجسد في لغة تُجسّد التضادات الجوهرية في بنية هذه التجربة، بقدر ما يبرز هذه التجربة الكامنة ويحيلها إلى متحقق شعري»[40]، فالشاعر الحداثي يلتمس التضاد استراتيجية لغوية للتعبير عن تجربته الشعرية ذات النزعة الصوفية، بحيث تتوتر الدلالات والمعاني خلال هذا الخطاب الصوفي في تقابلات ثنائية خادمة لمركزية تلك التجربة الشعرية، مولدة فاعلية ينبض بها النص الشعري.

من هذه الثنائيات الضدية ذات الدلالة الرمزية: (ثنائية الظلام والنور) و(ثنائية الحضور والغياب)، و (ثنائية الوجود والعدم)، وهي أزواج لغوية متضادة، تساق في النهاية بحسب دلالتها التعبيرية إلى غاية واحدة، هي ما يصبو الشاعر الحداثي إلى تحقيقه من خلال رحلته الإبداعية عبر مدارج قصيدتهالتي تشبه رحلة الصوفي التواق إلى بلوغ عالم الحقيقة المطلقة.

إن ثنائية (النور والظلام) توحي في دلالتها الرمزية بعمق الصراع داخل النفس البشرية التواقة إلى التحرر والانعتاق من أثقال العالم المادي وأدرانه، والانطلاق في رحلة علوية لاكتشاف عالم الأنوار، حيث توجد الحقيقة المطلقة التي تهدف إليها هذه النفس العطشى المجنحة بالأحلام. فرمز النور المقابل للظلام، يعتبر من أبرز الدوال الرمزية عند الصوفية، إذ «لا تكاد تخرج دلالات هذا الرمز عن السّر الكوني العرفاني الذي يطمح الصوفي إليه في رحيله، هو الصورة المعرفية لحالة الكشف التي يحلم بها.. هو الإشراق الروحي الفياض الذي يأمل أن يفيض قلبه إليه»[41].

تحضر هذه الثنائية (الظلام والنور) في أشعار عثمان لوصيف، وذلك في أكثر من ديوان، علما أنه ينشد النور في المرأة ذات الدلالة الرامزة، فنورها المنبعث من مقلتيها كفيل بتحريره من كهفه المظلم، حيث يقول في ذلك:

هَذَا الْمَسَاءَ سَرْبَلَتْنِي أَنْفَاسُكِ

وَسَرَتْ رَعْشَةٌ كَهْرَبائِيَّةَ الْوَخَزَاتِ

فِي عُرُوقِي الْمُتيبّسَةْ

أفقْتُ مِنْ مَوتِي الأَليفِ

وأغْوَانِي الهبُوبُ إِلَيْكِ

فخَرجْتُ مِنْ كَهْفِي الْمُظْلِمِ

أتشرّبُ النُّورَ

المنبعِثَ مِنْ مُقْلَتَيْكِ الْخَضْراوَيْنِ.[42]

وتكمن براعة عثمان لوصيف اللغوية في توظيف التضاد واستثمار إمكاناته التعبيرية كاستراتيجية شعرية للكشف عن تجربته الصوفية النزعة، حين يستعمل ثنائية (الليل والنهار) للبوح بسر معاناته أمام أنثاه التي لا يفتأ يتغنى بها ليلا ونهارا قائلا:

أُغَنّيكِ باللَّيْلِ

أُغَنّيكِ بالنَّهَارِ

فهلْ تَسْمعِينَ زَقْزَقَاتِي

وأنْفَاسِي الْمُلْتَهِبَةْ؟

آهٍ.. أيَّتُهَا الصَّامِتةْ!

آهٍ.. أيَّتُهَا الْفراشةُ اللاَّمُبَالِيةْ![43]

ما نشير إليه بعد وقوفنا على هذه النصوص الشعرية ذات الملمح الصوفي، أن الشاعر الجزائري عثمان لوصيف استطاع من خلال الاطلاع على التراث الصوفي وتوظيفه، أن يرتقي بعمله الإبداعي ويثري تجربته الشعرية المعاصرة، وهو في ذلك يسير على خطى رواد الحداثة الشعرية العربية في تعاملهم مع هذا النوع من التراث بحثا عن آليات تعبيرية جديدة تسهم في تحديث نصوصهم الشعرية. هذه الحقيقة أكدها "عثمان حشلاف" حين قال: « ولم يكن اهتمام

الشعراء المحدثين بالتراث الصوفي لذاته أو لأنه شيء عظيم فحسب، بل لأنه الوسيلة الأساسية التي تمكن الشاعر من الاستمرار في الإبداع والكتابة، إذ بواسطته يتاح له نقل أحاسيسه الوجدانية وتجربته الشعرية »[44].

لقد استثمر عثمان لوصيف اللغة الصوفية في بناء نصه الشعري، مستفيدا من طاقاتها الإيحائية الهائلة كلغة منزاحة متجاوزة القواعد المعيارية الضابطة لعلاقة الدال بالمدلول، وهدفه من ذلك كله إثارة اهتمام القارئ وشد انتباهه إلى هذه اللغة ذات الدلالات الرامزة والإيحاءات اللامتناهية التي تسهم في تحقيق جمالية النص الشعري الحداثي، وذلك ما أثرى تجربته الشعرية. من خلال هذه اللغة أحاط لوصيف بجل الموضوعات الصوفية كالحب والاتحاد والمرأة.

وكان للتضاد اللغوي دور بارز في تكثيف الدلالة الصوفية في نص عثمان لوصيف، فبرزت في هذا المجال ثنائيات الحضور والغياب، والظلام والنور، والعدم والوجود. وهي أزواج لغوية وظّفها الشاعر لإثراء تجربته الصوفية وتعميق دلالاتها الرمزية في نصّه الشعري.

هوامش:

[1]- خالد سعيد: الملامح الفكرية للحداثة، مجلة فصول،مجلد04 ، عدد 03، (القاهرة)، 1984، ص 30.

[2]- المرجع نفسه، ص 30.

[3]- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، مدينة نصر، (القاهرة)،1997، ص 11.

[4]- علي أحمد أدونيس: الثابت والمتحول، دار العودة، (بيروت)، ط03، 1997، ص 67.

[5]- عبد القادر بن غزة: مستويات اللغة الصوفية عند محي الدين بن عربي، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، (الجزائر)، عدد 10، 2010، ص 33.

[6]- إبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر (1995،1947)، الأمين للنشر والتوزيع، (مصر)، د.ت،ص24.

[7]- عبدالله حمادي: تحزب العشق يا ليلى، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، (الجزائر)، 1982، ص 216.

[8]- محمد النويهي: قضية الشعر الجديد، المطبعة العالمية، شارع ضريح سعد، (القاهرة)، 1964، ص 40، 41.

[9]- صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، (لبنان)، ط01، 1995، ص 192.

[10] – عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية, المكتبة الأكاديمية, القاهرة, ط05, 1994،ص 414.

[11] – ينظر إبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، دار الأمين للنشر والتوزيع، (القاهرة)، د. ط، د.ت، ص 146.

[12] – عبد الحميد هيمة: التجربة الشعرية في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة الكاتب الجزائري، اتحاد الكتاب الجزائريين، (الجزائر)،عدد خاص، 2005، ص 244.

[13] – عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، منشورات أهل القلم، (باتنة)، 2009، ص 33.

[14] – كمال فوحان صالح: الشعر والدين – فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي، دار الحداثة، بيروت، (لبنان)، 2006، ص 69.

[15] – رجاء عيد: لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف بالإسكندرية، (مصر)، 2003، ص 279.

[16] – إبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر (1945-1995)، ص 45.

[17] – رجاء عيد: لغة الشعر، ص 279.

[18] – عثمان لوصيف: جرس لسموات تحت الماء، منشورات البيت، (الجزائر)، 2008، ص 15.

[19] – إبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، دار الأمين للنشر والتوزيع، (القاهرة)، د.ط، د.ت، ص 43.

[20] – عثمان لوصيف: جرس لسموات تحت الماء، ص 32.

[21] – إبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوف، ص 45.

[22] – عثمان لوصيف: جرس لسموات تحت الماء ، ص 42.

[23] – عاطف جودة نصر: شعر عمر بن الفارض، منشأة المعارف بالإسكندرية، (مصر)، 1994، ص 284.

[24] – أحمد محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط03، 1984، ص 39.

[25] – عبد الله حمادي: مساءلات في الفكر والأدب، ديوان المطبوعات الجامعية، (الجزائر)، ط01، 1994، ص 221.

[26] – أدونيس: كلام البدايات، دار الآداب، (بيروت)، 1989، ص 198.

[27] – عثمان لوصيف: يا هذه الأنثى، منشورات البيت، (الجزائر)، 2008، ص 116.

[28] – محمد بن عمارة: الأثر الصوفي في الشعر المغربي المعاصر، شركة النشر والتوزيع، المدارس، (الدار البيضاء)، ط1، 2000، ص 139.

[29] – عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء، ص 63.

[30]- عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، (مصر)، 1998، ص 202.

[31]- إبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوف، ص 56.

[32]- عثمان لوصيف: ريشة خضراء، عشرون رسالة حب، منشورات التبيين الجاحظية، سلسلة الإبداع الأدبي، (الجزائر)، 1999، ص 36.

[33]- عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ص 124.

[34]- عثمان لوصيف: يا هذه الأنثى، ص 157.

[35]- أدونيس: الصوفية والسريالية، دار الساقي، (بيروت)، 1992، ص 32.

[36]- عثمان لوصيف: ريشة خضراء، ص 57.

[37]- أحمد عبيدلي: الخطاب في الشعر الصوفي المغربي في القرنيين السادس والسابع الهجريين، مخطوط ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، (الجزائر)، 2005، ص 04.

[38]- عثمان لوصيف: يا هذه الأنثى، ص 159.

[39]- فوزي عيسى: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (القاهرة)، 1979، ص 284.

[40]- كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الابحاث العربية، (بيروت)، ط01، 1987، ص 104.

[41]- حسين خمري وآخرون: سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي، منشورات النادي الأدبي، جامعة منتوري، قسنطينة، (الجزائر)، 2001، ص 102.

[42]- عثمان لوصيف: يا هذه الأنثى، ص 163.

[43]- عثمان لوصيف: ريشة خضراء، عشرون رسالة حب، ص 38.

[44]- عثمان حشلاف: التراث والتجديد في شعر السياب، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، (الجزائر)، د.ت، ص15.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 08 عدد: 05 السنة: 2019
ص: 26 - 47 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

التّمثّل الدّلالي للمفردات لدى طفل ما قبل التّمدرس
-بحث في إواليّات الاكتساب اللّغويّ –

Pre-school Child Semantic Representation of Vocabulary; Research in Language Acquisition

حورية نهاري *

Houria Nhari

مركز البحث العلمي والتّقني لتطوير اللّغة العربيّة–وحدة تلمسان–الجزائر

CRSTDLA- Unity of Tlemcen- Algeria

تاريخ الإرسال: 2019/02/21	تاريخ القبول:2019/08/14	تاريخ النشر : 2019/12/01



يعدّ موضوع التمثل الدلالي من المواضيع المرتبطة بشكل وثيق بنظرية المعرفة، ومعالجة الذهن للمعلومات وطبيعة البنيات المعرفية المسؤولة عن تخزين المعلومات واستحضارها، وكل ما له علاقة بفهم الإواليات المتحكمة في عملية الاكتساب اللغوي لدى الطفل، وقد هدف هذا البحث انطلاقا من الإشكاليتين الآتيتين:

-ما مدى توفر الطفل في سن ما قبل التمدرس على دلالة ثابتة للكلمة (البؤرة)؟

-ما نوع السمات الدلالية التي يعتمدها طفل ما قبل التمدرس في تمثله الدلالي للكلمة ؟

إلى تحديد مفهوم التمثل الدلالي وفق مقاربات متعددة، وتبيين كيفية اكتساب التمثلات الدلالية ومراحل انبنائها ونماذجها، وتحليل نظرية السمات الدلالية لكلارك، واختبار فرضياتها من خلال إجراء الدراسة الميدانية التي اعتمد فيها على استبيان يكشف عن نسبة التمثلات الدلالية الثابتة وغير الثابتة لدى طفل ما قبل التمدرس، ونوع السمات الدلالية التي يقيد بها تمثلاته الدلالية.

الكلمات المفتاح : تمثل دلالي- سمات دلالية- اكتساب لغوي- ما قبل التمدرس.

Abstract:

The purpose of this research is based on the following two problematics:

- What is the pre-school child's availability of a fixed indication of the word (focus)?

- What kind of semantic personality is adopted by the pre-school child in its semantic representation of the word?

* حورية نهاري. nhari15@hotmail.fr

To identify the concept of semantic representation according to multiple approaches, to demonstrate how to acquire semantic representations and the stages of their construction and models, to analyze the theory of semantic characteristics of Clark, and to test their hypotheses by conducting a field study that relied on a questionnaire that reveals the fixed and non-static representation of children in pre-school, as well as the type of semantic attributes that restrict the semantic representations.
Keywords: Semantic Representation - Semantic Attributes - Language Acquisition - Pre-Schooling.



تمهيد:

يعد موضوع التمثل الدلالي من المواضيع المرتبطة بشكل وثيق بنظرية المعرفة، ومعالجة الذهن للمعلومات وطبيعة البنيات المعرفية المسؤولة عن تخزين المعلومات واستحضارها، وكذا إواليات الاشتغال التي تتدخل في تدبيرها ضمن ما هو كوني مشترك بين الأفراد، أو ما هو خاص في إطار السياق اللغوي والاجتماعي والثقافي الواحد، وهو الإطار الذي يتوحد فيه كل من النمو والتعلم، وذلك بتحويل المعارف من حالتها الأوليّة الساذجة إلى حالتها النّهائية .

أولا/إشكالية العلاقة بين الفطري و المكتسب:

إن النشاط اللغوي مهما تكن خصوصيته يندرج ضمنا في الأنماط المعرفية المختلفة، فليست اللغة كيانا منفصلا عن أنواع المعارف، وما اللسانيات إلا جزء من مشروع معرفي أوسع يستمد أسسه من علوم متعددة هدفه ضبط آليات اشتغال الذهن وإواليات اكتساب اللغة، ولعل أهم التساؤلات التي تطرح في هذا السياق هي: كيف تكون اللغة ممكنة؟ ماهي مصادر المعرفة اللغوية؟ هل لها مصادر بيولوجية فطرية أو اجتماعية مكتسبة أم هما معا ؟

1-الفكر العربي والمذهب الكسبي:

ولعلّ الفكر العربي يندرج في إطار المذهب الكسبي من خلال كتابات المتكلمين معتزلة كانوا أو أشاعرة، ومن خلال كتابات اللسانيين العرب الوضعيين حيث "لم يرد في التّأليف العربي القديم أن استعملت الملكة اللسانية لتدل على أبنية أو صور أو أي اسم آخر مطبوعة في حيز الدماغ، ولا يمكن أن يستعملها أحد بهذا المعنى وإلا ناقض الطبيعة المسندة إلى قوى النفس المعرفية والتّعلمية في بدء وجودها، بل أينما استعملت ملكة، قصد بها صفة راسخة مكتسبة "[1] ينفي ابن

سينا مبدأ وجود قوة فطرية منطبعة في ذات العقل تعمل على اكتساب العلم وحصول المعرفة، وبذلك فهو يبطل أهم مبدأ في المذهب الفطري حيث يقول: "وأمّا من تشكك فجعل النفس عالمة لذاتها فهو فاسد، فإنه ليس يجب إذا كان جوهر النّفس خاليا بذاته عن العلم أن يستحيل له وجود العلم"[2] ، ينتهي الطرح الفكري لابن سينا في قضية اكتساب العلم وحصول المعرفة إلى نتائج تجعله من أكبر منظري المذهب الكسبي في الفكر العربي وهي كالآتي:

"1-القوة النطقية غير منطبعة في بنية عضو مادي ولا مدركاتها حالة في جسم أو مادة، وبذلك تنفلت لعلم التشريح وتخرج عن موضوعه، فلم يكن في الإمكان أن يتحدث عن موقع لها معين في الدماغ.

2-القوة النطقية ليست علوما أوليّة ولا طريقة أنساق لاكتساب العلم بالمجهول المستحصل عنها.

3-مدركات القوة النطقية من قبيل الكليات وهي إما نظرية فتكون عقلا نظريا، وإما عملية فهي عقل عملي.

4-العقل النظري قوى متوالية، أولها العقل المطلق وهو القوة النطقية في حالتها البدائية وآخرها العقل المستفاد وهو ما يكتسب من العلوم المستحصلة عن القوة النظرية المرتبة قبله"[3]

2- الفكر الغربي والمذهب الفطري:

إشكالية العلاقة بين الفطري والمكتسب في قضايا الاكتساب اللغوي قديمة قدم الفكر الفلسفي الغربي فالفطرانيين أو البنائيين أو التفاعليين أو العرفانيين أو البنيويين ابتداء من أفلاطون وصولا إلى ديكارت و لايبنيز و كانط وأحدثهم تشومسكي يؤكدون على مبدأ وجود مبادئ فطرية تساهم في حصول المعرفة واكتساب العلم [4]،" أما التفسير العلمي الذي يقدمه أصحاب المذهب الطبعي عن أن اللغة مقدرة فطرية يمتلكها على حد السواء جميع بني البشر "فمتعدد، يظن الطبعيون أن الخلايا العصبية المكونة لأعضاء الدماغ البشري خزّان من الأوليات المعرفية، من قبيل الأشياء المساوية لشيء واحد متساوية، والجزء أقل من الكل، والشيء الواحد لا يكون في مكانين في آن واحد، ونحو هذا مما يقلّ أو يكثر، وهذه الأوليّات يعتبرها الطبعي الباحث في الأنساق المعرفية الصورية كالرياضيات ذات طبيعة منطقية، ويعدّها نظيره المهتم بالأنساق الرمزية

كاللّغة ذات طبيعة لسانية"[5]، وعندما يتساءلون عن أصل هذه المعارف المنسوخة خلقة في الخلايا العصبية، "فإنّهم يتبنون جميعا على اختلاف توجهاتهم ومشاربهم الفكرية النظرية الداروينيّة إطارا، يتخذون من قولهم من "الأميبا إلى أنشتاين" مبدأ، ويفيد هذا المبدأ أنّ الأنساق المعرفية تعود في صورتها الأوليّة إلى الأميبا أصل الإنسان حسب زعمهم، والغرض من تبني هذا المبدأ إلغاء الألوهيّة لتفسير ما يجري في الكون والتركيز على الناسوتية، لاعتقاهم الجديد أن لا كائن بعد الإنسان المتحضر يستحق شيئا من صفات الألوهيّة"[6]

لقد نالت إشكالية العلاقة بين الفطري و المكتسب في اكتساب المعرفة –اللغة كجزء- من جهد واهتمام الفلاسفة وعلماء اللغة الكثير، وكانت الإجابات متناقضة بخصوص المسألة، فكان أن ظهر اتجاه ثالث يقول بترابط الفطري والمكتسب، وأنّه من الضروري الربط بينهما إلى درجة الاندماج، والمعرفة تحصل بشكل عام عن تعاون الإكراهات المعرفية الداخليّة مع المؤثرات الخارجيّة.

ثانيا/التّمثّل الدلاليّ :المصطلح و المفهوم:

التّمثّل الدلاليّ من المصطلحات الحديثة التي أثارت الكثير من التّساؤلات في ميدان الدراسات اللّسانية والنّفسية والنفسلغوية، ولعل حداثتها حدّت من وضوح مفهومها وضبط تعريف مقنع لها وتشير الدراسات التي تناولت الموضوع على"أن التمثل الدلالي سواء من جهة الفهم أو من جهة الإنتاج هو الذي يمثل الإشكال الأشد تعقدا فيها وعلى أن التقدم في حلّ هذا الإشكال هو الكفيل وحده بتفسير ظاهرة الاكتساب تفسيرا علميا مقنعا"[7] ولأهمية الموضوع فإن حقولا معرفية متعددة تتجاذبه مثل علم اللسانيات وعلم النفس المعرفي ونظرية معالجة المعلومات ومجالات الحوسبة والمعالجة اللغوية، وقد خطت الدراسات الغربية شوطا معتبرا في الإحاطة بجوانب الموضوع، أما الدراسات العربية سيكولوجية كانت أم لسانية فهي حسب رأي الغالي أحرشاو لم تفلح لحد الآن في ولوج الأبواب المؤدية إلى هذا الحقل، فاهتمامات أقطابها الحاليين أمثال حسن شحاتة 1982 وحسن فرج 1988 وليلى أحمد كرم 1989 لا تختلف كثيرا عن اهتمامات أقطابها الأوائل أمثال محمد خلف الله 1939 وعبد الواحد وافي 1940، وهي اهتمامات تتمحور أساسا حول الحصيلة اللغوية للطفل بمعنى درجة تطور هذه الحصيلة وعدد مفرداتها

وأقسام كلماتها وأنواع حروفها، دون أي تساؤل عن المظاهر التكوينية لمضامين هذه الحصيلة ودون استفسار عن عوامل اكتسابها وسيرورات تكونها ومراحل ارتقائها[8].

إن إغفال جانب الدلالة في الدراسات اللسانية هو السبب في عدم ظهور تصور عام متفق عليه يعلل عملية الاكتساب اللغوي ، ولهذا فالدلالة تحتل موقعا أساسيا في هذه العملية "يتفق اللسانيون المحدثون على أن المقصود بالدلالية في الميدان اللساني هو علم الدلالات اللسانية، إلا أن مثل هذا الاتفاق يجب ألا يمنعنا من التأكيد على درجة الغموض التي لا تزال إلى يومنا هذا تخيم على التوجهات الأساسية لهذا العلم، فعلى الرغم من أن المحاولات الدلالية الأولى، تعود إلى أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن، حيث توجد تلك السلسة من الأعمال اللسانية المتمثلة على الخصوص في آراء ماييه A.Meillet عن أسباب تطور المعاني وتغيرها ، وأفكار بريال M.Breal حول ماهية معاني الكلمات ،وتصورات أوجدن K.Ojden وريتشاردز A.Richards عن العلاقة التي تربط بين مكونات الدلالة، فإن درجة الغموض الآنفة الذكر ما تزال عالقة بمعظم مجالات الاستعمال اللساني لهذا العلم "[9]

1-التمثل و التمثيل :

أ-لغة: مثل : "مِثل كلمةُ تَسْوِيَةٍ يقال هذا مِثْله ومَثَله كما يقال شِبْهه وشَبَهُه بمعنى قال ابن بري الفرق بين المماثَلة والمساواة أَن المساواة تكون بين المختلِفين في الجِنْس والمتَّفقين لأَن التَّساوِي هو التكافُؤُ في المِقْدار لا يزيد ولا ينقُص وأَما المماثَلة فلا تكون إلا في المتفقين تقول نحوُه كنحوِه وفقهُه كفقهِه ولونُه كلونِه وطعمُه كطعمِه فإِذا قيل هو مِثْلة على الإِطلاق فمعناه أَنه يسدُّ مسدَّه وإِذا قيل هو مِثْلُه في كذا فهو مُساوٍ له في جهةٍ دون جهةٍ"[10]. فالتمثل من هذه الوجهة مبني على الشبه من خلال بناء صورة مطابقة للموضوع الأصلي.

ب-اصطلاحا : ظهر مصطلح التمثل في عدة سياقات: أولهما استخدامه عند الإشارة إلى العلاقة بين اللغة والأفكار، وهذا تمثيل لغوي، وثانيهما التمثل في السياق السياسي، ويكون من خلال كيانات مؤسسية سياسية، وثالتهما ماله علاقة بالثقافة ويعنى بقضايا الهوية والأيدويوجيا وأشكال الخطاب، لهذا نجد هذا المفهوم يتبلور حسب النظريات التي تعمل على توضيح معالمه والاستفادة مما قد يقدمه في فهم السلوك البشري.

2-التمثل: المقاربة اللسانية و السيكولسانية :

يعرف التمثل الدلالي لدى أقطاب الاتجاه اللساني في بعده التوليدي (كاتز وفودور وتشومسكي وفيلمور) في التعريف النموذجي للكلمة المعينة، ويرتكز على قدرات الفرد المبرمجة من الناحية التكوينية، أما في نظر أقطاب الاتجاه السيكولساني في بعده المعرفي (سنكلير وكلارك ونورمن وريملهارث) في لائحة السمات الدلالية المجردة المبنية على جملة من المحددات الأولية ذات الطابع الكوني، ويتلخص في نظر أقطاب الاتجاه السيكولساني في بعده التجريبي (نلسون وإرليك وروش ودي بوشرون) في لائحة من السمات الدلالية المحسوسة القائمة على خبرات الطفل و تجاربه الواقعية[11]، بينما يقدم الغالي أحرشاو تعريفا محددا في كتابه الذي عد مصدرا أساسيا من مصادر البحث (الطفل واللغة -تأطير نظري ومنهجي للتمثلات الدلالية عند الطفل) في "مجموعة من المعارف الثابتة نسبيا التي يوظفها الطفل في فهم دلالة الأفعال وإنتاجها وفي تعيين فئات مراجعها ومظاهر تداولها ".[12]

ثالثا/عوامل اكتساب التمثلات الدلالية :

ينطلق هذا العنصر من السؤال التالي : ماهي المحددات التي تتحكم في عملية التمثل الدلالي للمفردات لدى الطفل ؟

"إن الأبحاث في مجال التصوير العصبي التي تحدثنا عنها تقتضي وجود شبكة واسعة وموزعة للتمثلات الدلالية المنتظمة في حدها الأدنى على شكل خصائص ولربما أيضا على شكل فئات وتتضمن هذه الشبكات مناطق ممتدة من القشرة الدماغية الصدغية الباطنية (معارف حول الألوان والأشكال) والجانبية (معارف حول التنقلات) إلى القشرة الدماغية الجدارية (معارف حول الأحجام) ثم القشرة الدماغية ما قبل الحركية (معارف حول تشغيل الأشياء) وتبدو مناطق أخرى مثل بعض الأجزاء الأمامية للقشرة الدماغية الصدغية معينة بتمثلات المعارف المفهومية غير الإدراكية ،أي الشفهية "[13] إن قوة الصورة الذهنية و القابلية للاستدعاء يعتمد على الموقف الإدراكي للمثيرات "وقد حددت قوانين الإدراك ب:

*قانون التكرار، فالمادة التي يتكرر وجودها في الإدراك تكون أسهل تذكرا واستدعاء وتأثيرا من غيرها.

*قانون الأولوية، فالخبرات التي يمر بها الفرد أولا يترك في الذاكرة أثرا بالغا.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 08 عدد: 05 السنة: 2019
ص: 26 - 47 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

*قانون الحداثة، فالصور والمعاني التي وردت حديثا في الإدراك يكون استدعاؤها أيسر من غيرها.

*قانون الشدة، فكلما قويت المثيرات كان تأثيرها أقوى وساعد على استدعائها أكثر.

*قانون ثبات الملابسات، فعندما يوجد الفرد في المجال السلوكي نفسه الذي اكتسب فيه الخبرة، فإن ذلك يعنيه على استدعائها "[14]

رابعا/نماذج اكتساب التمثلات الدلالية :

إن حديثنا عن نماذج اكتساب التمثلات الدلالية هو حديث عن خصائص البنية المعرفية في طريقة تعاملها مع المعلومة، وتحويلها إلى تمثلات دلالية،كما أنه حديث عن الذاكرة طويلة المدى في كيفية تخزينها للمعلومات واسترجاعها، عرفت نماذج تمثيل المعلومات تشعبات متعددة وفقا لمنطلقات البحث ومناهجه وأدواته وأهدافه، لكن ما يهمنا في هذه الجزئية من البحث هو ماله علاقة بالتمثلات الدلالية في إطار المقاربة العامة لدراسة الذاكرة، ويمكن تلخيص أهم النماذج التي تحدث عنها العلماء في تمثيل المعلومات فيما يلي:

"1-تمثيل المعلومات كما تم إدراكها أي أنه يتم تمثيل المعلومات كما تم إدراكها بصريا، أي كما وردت في حاسة الإبصار.

2-تمثيل المعلومات على أساس المعنى ويتم تمثيل معاني المثيرات المختلفة سواء كانت المعلومة بصرية أو سمعية أو غيرها وقد انبثق عن تمثيل المعاني طريقتان هما:

أ-تمثيل المعلومات وفق نماذج شبكات الترابطات، وشكل آخر لتمثيل المعاني يتم من خلال تخزين المعلومات وفق شبكة ترابطية من المعلومات وفق مفاهيمها الأساسية وتحديد العلاقة بين هذه المفاهيم.

ب-تمثيل المعلومات من خلال نماذج المخططات العقلية (السيكما) وهو نموذج آخر لتمثيل المعاني وفق مخطط عقلي افتراضي تنظم من خلاله معاني المعلومات بطريقة مجردة "[15]

وقد حاول العلماء خلال بحوث الذاكرة تحديد آليات تمثيل المعلومات اللفظية وتمييزها عن تمثيل المعلومات البصرية، وتشير كذلك كثير من الدراسات الأولية إلى أن تمثيل المعلومات الذي يجمع بين الأسلوب اللفظي والبصري معا من خلال تطوير صور ذهنية للمعلومات اللفظية

أدى إلى أفضل مستويات التذكر، كما أشار أندرسون إلى احتمالية وجود طريقيتين لتمثيل المعلومات وفق الأساس الإدراكي للمعلومات البصرية واللفظية هما:

*"**التمثيل الفراغي للمعلومات:** ويتم تمثل الصور البصرية كما تم إدراكها في بيئتها الأصلية وبنفس التوجه الأصلي للمثيرات البصرية.

***التمثيل الخطي الأفقي للمعلومات:** ويتم تمثيل المعلومات اللفظية على شكل خطي أفقي كمصفوفة من المفردات كما لو كانت الأحداث على شكل مصفوفة على مسودة فيلم كاميرا للتصوير"[16]

ويمكن إيجاز الخصائص الآتية لتمثيل المثيرات من خلال الكمات والرموز وهي:

1-"الكلمات تعبر عن تمثيل رمزي للمثيرات، لأن العلاقة بين الكلمة وما تمثلها من معان قد يكون مختلفا من فرد إلى فرد.

2-إن ظهور أجزاء الكلمة أو الرمز في عمليات التمثل غير كافية لحدوث الإدراك وفق قانون الإغلاق وذلك عكس الصورة.

3-الكلمات والرموز أكثر فعالية من الصور في شرح المفاهيم المجردة بينما تعد الصور أكثر فعالية من الكلمات أو الرموز في شرح المفاهيم المادية عند عمليات التمثيل.

4-استخدام الكلمات والجمل يجب أن يخضع لمجموعة من القواعد اللغوية والاجتماعية خلال عمليات التمثيل".[17]

خامسا/مراحل اكتساب التمثلات الدلالية:

هي الفترات النمائية التي يمر بها الطفل في أثناء ارتقاء التمثل الدلالي للمفردات، "تتجلى في المستويات العمرية التقريبية التي تتحقق في إطارها عملية اكتساب مختلف مظاهر التمثلات الدلالية"[18] ويعني هذا أي تحليل دلالي لابد أن يرتبط بفهم المراحل المعرفية والفكرية المتحكمة فيه، لهذا "يمكن التمييز إذن بين أربع مراحل كبرى لارتقاء التمثلات الدلالية عند الطفل، أولها المرحلة الحسية الحركية التي تمتد من سنة إلى سنة ونصف ، وثانيها هي المرحلة العلائقية التي تمتد من سنة ونصف إلى السنة السادسة، وثالثها هي المرحلة البعدية التي تتراوح بين السنة السادسة والسنة الحادية عشرة، وأخيرا هناك المرحلة التوجيهية المجردة الذي تتراوح بين الحادية عشرة والثامنة عشرة"[19] وعلى هذا الأساس يمكن الإشارة إلى أن أصحاب التيار المعرفي

يأخذون بمبدأ النمو التدريجي للتمثلات الدلالية، لأنها مرتبطة بفكرة النمو المعرفي المتدرج بينما "أقطاب التيار الأمبريقي وبتركيزهم على خبرات الطفل وتجاربه الواقعية، يؤكدون على أن هذه التمثلات تبدو في البداية كلية ومحسوسة، وتصبح فيما بعد وبالتدرج مجردة "[20] بينما يذهب ماك نيل Mc Neil إلى "أن التمثل الدلالي لدى الطفل يتحقق على ثلاث مراحل، في الأولى يتشكل لديه معجم أحادي اللفظ تؤدي الكلمة فيه معنى جملة كاملة نحو "ماء " أي "أريد ماء" ، وفي الثانية يتحول ذلك المعجم تدريجيا إلى معجم للجمل التامة بملء الفراغات داخل الجمل المختزلة، وفي الثالثة ينشأ لديه معجم المفردات يكون للمفردة فيه معنى مستقل، وهذا المعنى يمر هو نفسه بمرحلتين في الأولى تكون دلالته ذاتية خاصة بالطفل فردا، وفي الثانية يستقر المعنى على هيئته التي هو عليها في لغة الكبار"[21]

وعليه فإن النماذج التي تحلل مراحل اكتساب التمثلات الدلالية متعددة، لكنها عموما تتوافق في خصائص بعينها، وأغلبها يرتبط بمراحل النمو المعرفي.

سادسا/نظرية السمات الدلالية: Traits Semantiques لكلارك E.V.Clark 1978

من أهم النظريات التي قاربت موضوع اكتساب الطفل للسمات الدلالية للمفردات (الأفعال) حيث تشير إلى أن اكتساب اللغة وفهمها يستلزم في نظرها توظيف بعض الاستراتيجيات التفسيرية (غير اللسانية) التي يمثل الإدراك مصدرها الرئيسي، تتمحور الفرضيات الأساسية لهذه النظريات فيما يلي :

"1-غالبا ما يقع الأطفال في أخطاء أثناء استعمالهم للألفاظ وهي أخطاء آتية من التوسعات الدلالية

2-تتكون التمثلات الدلالية الأولى من سمات أصلها إدراكي.

3-تتشكل التمثلات الدلالية بالتدريج عن طريق الإضافة والتنسيق المحكم للسمات.

4-غالبا ما يكتسب الطفل السمات العامة قبل السمات الخاصة.

5-عادة ما يكتسب الطفل الألفاظ البسيطة المحددة بعدد قليل من السمات قبل الألفاظ المعقدة التي تتحدد بعدد مهم من السمات.

6-ينتج الأطفال الألفاظ بالتساوق مع التمثلات الدلالية التي كونوها عنها "[22]

وقد استندت الباحثة على النظرية المعيارية ونحو الأحوال، وقامت بوصف دلالة اللفظ بناء على التنسيق المحكم للوحدات الصغرى للمعنى أو ما أسمته السمات الدلالية.

1-تعريف السمة الدلالية :هي "شبكة مبنية من الدلالات التي تربط بينها علاقات متنوعة، إذ تستمد المعاني المرتبطة بها من خلال اشتقاق تفاعلاتها الموجودة بين المعنى النووي، وتشكيل المعاني، بالإضافة إلى عامل مهم يتمثل في طبيعة المستعمل و مستوى معارفه"[23] يعنى بها مواصفات الكلمة وخصائصها الدلالية، إن لكل من الاسم والفعل العديد من السمات الدلالية، فمثلا للفعل (فاعله-مفعوله-نتائجه-شروط حدوثه) والاسم (جمعه-حي/غير حي-ضده-مرادفه-مشتركه اللفظي) ولعل ما يمكن أن يصطلح عليه أيضا بمفهوم السمة الدلالية الصفات والخصائص الدلالية، ويتضح أن مصطلح السمات الدلالية يتداخل مع المصطلحات أخرى لها علاقة به أو قد يكون له نفس المفهوم "فإذا كانت السمات الدلالية تترجم العلاقات الموجودة بين اللفظ المعين وبقية الرصيد اللغوي، فإن المميزات تعكس ما هو فريد في التمثل الدلالي لهذا اللفظ، في حين أن قيود الاختيار تمثل الشروط الواجب إنجازها لكي يتمكن التمثل الدلالي للفظ من الاتحاد مع ألفاظ التمثلات الدلالية الأخرى، ومن ثمة تشكيل التمثل الدلالي النموذجي المتعلق بالبنية التركيبية المعينة وكمثال على ذلك فإن الملفوظ الذي يتضمن فعل 'قنص' لن يتم فهمه من لدن الطفل إلا إذا كان منفذ الفعل agent du verbe l إنسانا أو حيوانا"[24]

2-كيفية اكتساب السمات الدلالية :

ينطلق هذا العنصر من الأسئلة التالية :كيف يتم التمييز بين دلالة المفردة المركزية (البؤرة) والسمات الدلالية الإضافية (الصيغة) ؟ ولمن الأولوية في الاكتساب ؟

حصر بعض الباحثين السمات الدلالية الأولى في ثلاث وهي اسم الموضوع وعمله وحالته، وطعن آخرون في هذا الحصر مفترضين أن الجهاز الدلالي الأول الذي يكتسبه الطفل أشد تعقيدا من ذلك بكثير، ومن الباحثين من ذهب إلى أن السمات الدلالية الأولى كونية يكتسبها الطفل بفضل نشاطه الإدراكي، ذلك أنه يحدد سمات التي بها يرى أو يلمس أو يسمع أو يشم أو يذوق ثم يطابق تدريجيا بين هذه السمات الإدراكية والسمات الدلالية اللغوية مخضعا السمات الجديدة إلى ضرب من التوسع الدلالي، وهذه السمات منها ما هو مرجعي تعييني كالصفات المحددة للشكل والحجم واللون ومنها ما هو وظيفي كالتدرج للكرة .[25] ومنها من يسميها السمات

التعريفية وهي "سمات تخصص قراءات أنماط المقولات التصورية وورودها، ونجد في الأدبيات معالجات متعددة لهذه السمات تندرج في إطار النظريات الدلالية التأليفية على اختلافها كان يمثل لها باعتبارها قراءات دلالاية تملأ بها مواقع الموضوعات داخل البنيات التصورية، كما عند **جاكندوف** 1990 مثلا، أو باعتبارها شبكات مركبة من التصورات تندرج في إطار سلميات نمطية **type hierarchy** يقوم تنظيمها على مستويات العمومية **generality** أو التدرج في التجريد من الأعلى إلى الأسفل، وتمتلك خاصية التوارث **inheritance** التي تقضي بأن ترث الأنماط السفلى خصائص النمط الذي يعلوها في الشبكة السلمية، ويتم تقسيم السمات التعريفية عادة إلى سمات ضرورية تقوم على استنتاجات سليمة **valid inferences** أو منطقية نحو :

15)الكناري /...(حي)...(طائر)...//

وسمات غير ضرورية أو نمطية تتعلق باستنتاجات معقولة ومحتملة تطبق عادة على المقولة في غياب معلومات مضادة، وذلك نحو :

16)كناري /...(يمكن أن يغني)....(أصفر اللون)...//

إلا أن مثل هذه السمات التي تثير مشاكل يصعب تجاوزها وتدعو إلى إعادة النظر في مدى ورودها داخل نظرية الدلالة اللغوية، ومن هذه المشاكل ما يتعلق بتخصيص بعض الفروق المظهرية سواء داخل طبقة الأشياء أو داخل طبقات الأحداث"[26]

سابعا/الدراسة الميدانية :

1/الإشكالية : تتلخص مشكلة الدراسة الميدانية في موضوع التمثل الدلالي للمفردات لدى طفل ما قبل التمدرس وهو بحث يثير أسئلة حول موضوع عام وأساسي في الدراسات اللسانية التطبيقية ألا وهو ظاهرة الاكتساب اللغوي عند الطفل وفهم الإواليات المتحكمة في عملية الاكتساب، أما الإشكالية فتمثلت في الآتي :

*ما مدى توفر الطفل في سن ما قبل التمدرس على دلالة ثابتة للكلمة (البؤرة)؟

*ما نوع السمات الدلالية التي يعتمدها طفل ما قبل التمدرس في تمثله الدلالي للكلمة؟

2-أداة الدراسة :بما أن الحد الأدنى لأعمار عناصر عينة البحث يتمثل بين 5-6 سنوات فقد تم الاعتماد على اختبارات تحتوي على صور حتى لا نسقط في الانتقادات التي وجهت لاختبار الأسئلة المغلقة، والتي كيفما كانت طريقة صياغتها فإنها تبقى حاملة لمضامين

معينة قد توجه تفكير الطفل وتؤثر على إجاباته بشكل من الأشكال، كانت الدراسة الميدانية استقصاء يجري بطريقة فردية تأخذ شكل محادثة بين المختبر و المختبر، قوامها طرح السؤال أكثر من مرة ثم تسجيل كل ما يتلفظ به الطفل، لا تتجاوز حدود الثلاثين دقيقة على أكبر تقدير، لهذا سيتم التركيز على عدد محدود من الصور مع إعطاء الأهمية لكل كلمة يتلفظها الطفل وقد أوصى أغلب الباحثين في التمثلات الدلالية عند الطفل بأهمية هذا الإجراء مرشحين إياه كأفضل أسلوب منهجي يمكن استخدامه في هذا المجال.

ونشير إلى أن لغة الاختبار هي اللغة الدارجة لمنطقة تلمسان وليس اللغة العربية الفصحى، مادامت اللغة الدارجة هي لغة التواصل الشفوي اليومي وعلى الرغم من أن اللغة العربية الفصحى هي لغة التعليم إلا أنه لا يمكن استعمالها في هذا الاختبار لخصوصية السن .

3/عينة البحث :

بلغ العدد الإجمالي لعينة البحث 35 طفلا، تم اختيارهم بطريقة عشوائية من ابتدائية – ابن زوزو لخضر–قرية سيدي المشهور –مدينة مغنية–ولاية تلمسان، وقد تم التركيز على الأطفال التي تتراوح أعمارهم مابين 5سنوات و6سنوات وهو السن القانوني للمستوى التحضيري في المرحلة الابتدائية، وقد تم الاهتمام بمتغير السن ومتغير عدم الالتحاق برياض الأطفال.

4/بناء أداة الدراسة :

تم بناء أداة الدراسة بنسخ صور مدرجة في دفتر الأنشطة اللغوية للتربية التحضيرية المعنون ب ***تعلماتي الأولى*** المقرر للسنة التحضيرية وهي السنة التي تسبق السنة الأول من التعليم الابتدائي، وتم اختيارها بطريقة عشوائية بلغ عددها 23 صورة.

5/التعريف الإجرائي للمفاهيم :

–**التمثل الدلالي:** هي لائحة من السمات الدلالية المجردة المبنية على جملة من المحددات الأولية ذات الطابع الكوني (نظرية كلارك)

–**بؤرة التمثل الدلالي:** الجانب الثابت من معنى اللفظ المعين فهي تتكون من العناصر الدلالية المستقلة التي لا تقبل التغيير مهما كانت طبيعة السياق.

–**صيغة التمثل الدلالي:** الجانب المتغير من معنى اللفظ المعين فهي تتركب من العناصر الدلالية القابلة للتغيير مع طبيعة السياق.

-**السمات الدلالية** : مواصفات الكلمة وخصائصها الدلالية.

-**ما قبل التمدرس:** هي عمريا مرحلة الطفولة المبكرة وتربويا مرحلة رياض الأطفال وتتميز هذه المرحلة بأنها ترسي إلى حد بعيد الدعائم الرئيسية التي تقوم عليها تطور نمو شخصية الطفل.

-**دفتر الأنشطة اللغوية:** دفتر موجه لأطفال التربية التحضيرية (5-6)سنوات تم تصميمه وفق المنهاج الرسمي لوزارة التربية الوطنية، يحتوي هذا الدفتر على تمارين متنوعة ومهيكلة بحيث تعالج التعلمات القاعدية الواردة في المنهاج، مقدمة بطريقة تستجيب لحاجات الطفل وتحترم خصائصه النمائية.

6/فرضيات البحث :

*فرضية التكون التدريجي للتمثلات الدلالية للمفردات من خلال تجميع السمات الدلالية.

*التمثل الدلالي يتوقف على النمو الإدراكي للطفل والخبرات المعيشة.

*تأكيد دور التمدرس في تطوير الحصيلة اللغوية للطفل.

7/تحليل المعطيات :

تم إجراء الاختبار بالتقديم إلى المختبر لائحة من الصور، و توجيه السؤال التالي: ماهذا؟ ثم طلب منه الإجابة، وتم تسجيل كل ما تلفظ به المختبر، ثم جمعت البيانات(الأجوبة) وتم تصنيفها إلى:

1-تحديد الأجوبة التي تحمل بؤر الكلمات.

2-تحديد الأجوبة التي ترتكز على صيغ الكلمات.

3-تحديد مواطن استعمال الصيغة مكان البؤرة.

4-تحديد ما لم ينجح المختبر في تحديد بؤرة أو صيغة له.

***الجدول 1**: يمثل عدد البؤر و الصيغ التي تمكن المختبر من تحديدها مع تحديد نوع الصيغة

مجلة إشكالات في اللغة والأدب — مجلد: 08 عدد: 05 السنة: 2019
ص: 26 - 47 — E ISSN: 2600-6634 /ISSN:2335-1586

الصورة	البؤرة	الصيغة	الصيغة مكان البؤرة	دون بؤرة و صيغة
	31	16	1	3
	34	18	1	0
	31	14	2	2
	29	14	1	5
	8	15	10	17
	16	8	2	17
	30	13	3	2
	11	24	17	7
	32	14	3	0
	30	14	4	1
	31	14	3	1
	6	25	21	8
	9	16	12	14

مجلد: 08 عدد: 05 السنة: 2019
E ISSN: 2600-6634 /ISSN:2335-1586

	29	17	4	2
	27	17	8	0
	32	14	3	0
	32	11	3	0
	28	13	3	4
	28	13	3	4
	18	15	17	10
	30	13	4	1
	5	17	16	14
	13	11	1	0

الجدول-1-

*تحليل المعطيات :

وبناء على المعطيات التي ظهرت في الجدول 1 يمكننا أن نستخلص ما يلي:

-إنّ عدد التمثلات الدلالية الثابتة للصور المقدمة اعتمادا على حمل الأجوبة للبؤر الصحيحة هو 500 بؤرة صحيحة، تمكن المختبرين من التوصل إليها من مجموع 805 بؤرة محددة أي ما يعادل 62.11%من الأداء المطلوب.

-إنّ عدد التمثلات الدلالية غير الثابتة للصور المقدمة اعتمادا على ارتكاز الأجوبة على الصيغة هو 349 صيغة تمكن المختبرين من تحديدها من مجموع 805 صيغة أي ما يعادل 43.35% من الأداء المطلوب .

-إنّ عدد التمثلات غير الثابتة التي حلت محل التمثلات الثابتة اعتمادا على استعانة المختبر بالصيغة قبل تحديد البؤرة هو 142 صيغة مكان البؤرة أي ما يعادل 17.63% من الأداء المطلوب.

-إن عدد الصور التي لم يستطع المختبر تحديد بؤرة أو صيغة إي لم يقدم إجابة عنها هي 102 أي ما يعادل 12.67 %من الأداء المطلوب .

***الجدول 2**: يمثل نوعية السمات الدلالية التي مثلت صيغة المفردات التي تمكن المختبر من تحديد بؤرها، وقد صنفت إلى نوعين:

-السمات الوظيفية: أي التي تحيل على وظيفة الشيء أو العمل.

-سمات التضمين: أي التي تحيل إلى العلاقة جزء/كل أو العلاقة مكان/زمان.

الصورة	السمات الوظيفة	سمات التضمين
	15	1
	16	2
	13	2
	12	1
	12	4
	8	0
	4	4
	19	3
	7	6
	11	2
	10	2
	16	6
	11	3

	7	3
	16	0
	14	0
	10	0
	11	2
	11	2
	10	5
	9	2
	11	3
	10	2

الجدول -2-

*تحليل المعطيات:

-إن عدد الأجوبة التي أحالت على السمات الوظيفية هو 260 سمة وظيفية من مجموع 349 سمة مقدمة من قبل المختبر أي ما يعادل 74.49% من السمات العامة .

-إن عدد الأجوبة التي أحالت على سمات التضمين هو 55 سمة تضمين من مجموع 349 سمة مقدمة من قبل المختبر أي ما يعادل 15.75% من السمات العامة .

***الجدول3**: يمثل الأجوبة التي استعمل فيها المختبر اللغة العربية الفصحى والأجوبة التي استعمل فيها اللهجة.

الصورة	الفصحى	اللهجة
	12	22
	5	33
	19	18
	19	18
	3	15
	3	14
	12	21
	26	2
	23	15
	20	15
	15	20
	4	27
	5	16

	20	15
	15	20
	4	27
	5	16
	18	19
	28	7
	16	19
	24	12
	21	14
	21	14
	9	27
	1	32
	4	18
	20	17

الجدول 2

*تحليل المعطيات:

-إنّ عدد الأجوبة التي استعمل فيها المختبر اللغة العربية الفصحى هو 328 إجابة من مجموع 805 إجابة أي ما يعادل 40.74% من الإجابات العامة.

-إنّ عدد الأجوبة التي استعمل فيها المختبر اللهجة هو 477 إجابة من مجموع 805 إجابة أي ما يعادل 59.25% من الإجابات العامة.

8/النتائج الختامية :

1- يلاحظ بشكل عام أن المختبرين بلغوا حدا فوق المتوسط في تحديد التمثلات الدلالية، بينما الخلط بين البؤر والصيغ فهو مرتفع نسبيا مقارنة بسن المختبر، وعدم تمكنه من الإجابة يثير عدد من التساؤلات عن عدم قدرة المختبر على التمثل الدلالي لهذه الصور مع أنها الصور الشائعة الاستعمال في الوسط الاجتماعي،كما أنه تم الإشارة إليها من قبل المعلم لأنها مدرجة في دفتر النشاطات اللغوية المقدم للتلميذ في المرحلة التحضيرية.

2-يعتمد طفل ما قبل التمدرس على التمثلات الدلالية الثابتة، بينما يستعين بالتمثلات الدلالية غير الثابتة عند تعرضه لمواضيع غير مرتبطة بالبيئة الاجتماعية.

3-يربط طفل ما قبل التمدرس تمثلاته الدلالية بسمات دلالية تدل غالبا على الوظيفة والعمل.

4-يستعمل طفل ما قبل التمدرس اللغة العربية الفصحى واللهجة بطريقة تبادلية مع رجحان الكفة أحيانا للهجة.

هوامش:

[1] - محمد الأوراغي: اكتساب اللغة في الفكر العربي القديم، دار الكلام للنشر و التوزيع (المغرب)، ص112.

[2] -المرجع السابق، ص75.

[3] - المرجع السابق، ص72.

[4] -ينظر جلال شمس الدين: علم اللغة النفسي(مناهجه ونظرياته وقضاياه)-مؤسسة الثقافة الجامعية للطبع و النشر والتوزيع (الاسكندرية) ج1، ص102.

[5]-محمد الأوراغي: اللسانيات النسبية و تعليم اللغة العربية، الدار العربية للعلوم (لبنان)، مشورات الاختلاف (الجزائر)، دار الأمان (الرباط)، ط1، 2010، ص140.

[6]- المرجع السابق، ص141.

[7]- محمد صالح بن اعمر: المعنى في الاكتساب اللغوي، أعمال الندوة 'المعنى و تشكله' (تونس)، 17-18-19نوفمبر1999، ص172.

[8]-ينظر الغالي احرشاو: الطفل واللغة، المركز الثقافي العربي (الدار البيضاء)، ط1، 1993، ص21.

[9]- المرجع السابق، ص45.

[10]- محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري: لسان العرب، دار صادر (بيروت)، ط1، (610/11)

[11]- ينظر الغالي احرشاو: الطفل واللغة، ص14.

[12]- المرجع السابق، ص22.

[13]- لورون بوتي/ت عز الدين الخطابي: الذاكرة (أسرارهاوآلياتها)، هيئة أبو ظبي للسياحة و الثقافة (أبوظبي)، ط1، 2012، ص85.

[14]-زينة عبد الستار مجيد الصفار: نظرية الصورة الذهنية وإشكالية العلاقة مع التنميط، مجلة الباحث، العراق، المجلد 0، العدد2، 2006، ص5.

[15]-المرجع السابق، ص189.

[16]- عدنان يوسف العتوم: علم النفس المعرفي (النظرية والتطبيق)، دار المسيرة للنشر والتوزيع (عمان)، ط3، 2012، ص189.

[17]- المرجع السابق، ص192.

[18]- زينة عبد الستار مجيد الصفار: نظرية الصورة الذهنية وإشكالية العلاقة مع التنميط، ص5.

[19]- الغالي احرشاو: الطفل واللغة، ص44.

[20]-المرجع السابق، ص127.

[21]- محمد صالح بن اعمر: المعنى في الاكتساب اللغوي، ص177.

[22]- الغالي احرشاو: الطفل واللغة، ص113.

[23]- عبد الكبير الحسني: شبكة السّمات في اللغة العربية،مجلة جيل للدراسات الأدبية و الفكرية (الجزائر)، العدد36، 2017، ص29.

[24]- الغالي احرشاو: الطفل واللغة، ص64.

[25]-محمد صالح بن اعمر: المعنى في الاكتساب اللغوي، ص184-185.

[26]- محمد غاليم: النظرية اللسانية و الدلالة العربية المقارنة، دار توبقال للنشر (المغرب)، ط1، 2007، ج2، ص120.

النقد السوسيولوجي بين المنهج التجريبي والمنهج البنيوي التكويني.

Sociological Criticism between the Experimental and the Structural Formative Approach

نادية لخذاري[1] (طالبة الدكتوراه) :*
Nadiad Lakhdari
أ.د. زين الدين مختاري[2]
Zineddine Mokhtari
[2-1] جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان (الجزائر)
University of Tlemcen/ Algeria

تاريخ الإرسال2019/01/20	تاريخ القبول: 2019/09/25	تاريخ النشر : 2019/12/01

ملخص البحث

ينفتح النقد الأدبي على جملة من الكيانات المعرفية في العلوم الإنسانية، ويندرج النقد السوسيولوجي كفاعلية قرائية تختلف من حيث الرؤى والطرائق المنهجية في عملية دراسة الأدب وفق نظريات علم الاجتماع والدراسات اللسانية والنفسية، لتتوزع نظرية سوسيولوجيا الأدب على مساقين متمايزين هما: السوسيولوجيا التجريبية، والسوسيولوجيا الجدلية.

يتطرق هذا البحث تتبع مسار النقد السوسيولوجي واتجاهاته لمعرفة تطوره في ضوء النظريات النقدية التي ظهرت في هذا السياق، بهدف الكشف عن الآليات المنهجية والأدوات الإجرائية للبحث في مجال الدراسة الاجتماعية للأدب.

الكلمات المفتاحية: نقد أدبي، سوسيولوجيا الأدب، بنيوية تكوينية، منهج نقدي.

Abstract:

Literary Criticism opens up to a number of knowledge entities in the humanities. Sociological criticism is included as a reading effectiveness that differs in terms of the methodological visions and methods in the study of literature and its approach to the theories of sociology, linguistic and psychological studies. The theory of sociology of literature is divided into two distinct courses: experimental sociology and dialectical sociology.

* نادية لخذاري. lakhdarinadiadz@gmail.com

This research discusses the track of sociological criticism, trends and evolution throughout critical theories, which emerged in that context to reveal the methodological mechanism, and procedural tools to research in the field of social study of literature.

Keywords: Literary Criticism, Literary Sociology, Genetic Structuralism, Critical Approach.



توطئة:

يُؤسِّس النقد السوسيولوجي في بحثه عن الخلفية الفكرية والثقافية للأدب لوشائج الصلة بين المرجع الاجتماعي والنص الأدبي، وهي فكرة تم طرحها منذ بداية التفكير الإنساني في سعيه إلى اكتشاف كنه الأدب ومعرفة نواميس تشكيله؛ فبدءاً بالفلسفة الإغريقية الهلّينية التي فصلت بين عالم المثل (الكينونة) والعالم الكائن أو عالم الموجودات (الصيرورة)، ليصبح الفن عند أفلاطون هو محاكاة لعالم الموجود المادي؛ ويغدو -هذا الفن- نسخة مُقلدة ومشوهة أو عالماً ثالثاً بعد عالم الحس وعالم المثل. بيد أن تلميذه أرسطو اعتمد مبدأ الوسطية في أخذه بنظرية المحاكاة؛ ورأى في الأدب أنه محاكاة "ما ينبغي أن يكون في الواقع"[1] أي أن فعل المحاكاة يقع لعالم الموجود من عالم المثل. ثم تحولت الرؤية الميتافيزيقية للأدب والفن إلى رؤية عقلانية واقعية تحدّ من التفسير المثالي لعملية الإبداع الفني؛ إذ شكّلت الفلسفة الجدلية تحرّراً للفكر العقلي، لتؤكد على أن العمل الفني هو نتاج للنشاط الإنساني وأنه غاية وهدف في ذاته[2] فهو محاولة الإنسان الحثيثة لكشف المضمون الباطني للحقيقة.

تتغير الحركة النقدية في اتجاه البحث عن موضوع الأدب ووظيفته الاجتماعية لتتخذ أبعاداً أخرى بعد قيام الثورة الفرنسية سنة 1789م، فيتداخل النقد بعلم الاجتماع مع طرح الكاتبة الفرنسية مدام دوستايل (1766م-1817م) دراسة قيّمة لمحاولة فهم علاقة التفاعل بين الأدب والمجتمع ضمّنتها في كتاب: "الأدب في علاقته بالأنظمة الاجتماعية" سنة 1800م؛ فالأدب من منظورها يعكس الأوضاع الاجتماعية ويتطور بتطورها بفعل التحولات التي تطرأ على المجتمع. وتأسست الدراسة على "تفسير الإنتاج الأدبي في ضوء تأثره بالنظم الاجتماعية والالتزامات القانونية والشرعية الدينية، وضروب العادات والتقاليد المؤثرة في تشكيل الذوق وتوجيه الفكر."[3]

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 08 عدد: 05 السنة: 2019
ص: 48 - 63 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

وبهذا صارت السنن الاجتماعية محدِّداتٌ لقراءة العمل الأدبي وتفسيره، ويمكن اعتبار تنظيرات دوستايل أنها عتبة أولى في تأسيس مفهوم النقد الاجتماعي خلال القرن 19م.

وتؤكد نظرية هيبوليت تين (1828م-1893م)؛ هي الأخرى، النزعة الاجتماعية في دارسة الأدب، إذ يُلخص تين أسس القراءة الاجتماعية للأدب في المحاور الثلاثة: الجنس أو العِرق، والبيئة، والعصر (اللحظة التاريخية)، في إشارة منه لفردانية المبدع وتميُّزه بناء على المرجعيات الثلاث المذكورة؛ ذلك أن "العمل الأدبي في نظره ليس مجرد نوع من عبث الخيال الفردي ولا هو بالنزوة المعزولة لذهن مستثار، ولكنه نقل للتقاليد المعاصرة، وتعبير عن عقل من نوع ما."[4] فالأدب هو نتاج تضافر عوامل طبيعية واجتماعية ونفسية يُمررها الأديب إلى النص الأدبي.

تدعّم النقد السوسيولوجي بركيزة أساسية لفهم الظاهرة الأدبية مع بروز الفكر الماركسي كمنظومة فلسفية مُحكَمة؛ فلسفة جدلية مادية جمعت النظرية بالممارسة التطبيقية، لهذا فهم الماركسيون الأدب بإدراجه ضمن السيرورة الاجتماعية والتاريخية. ويُقيم كارل ماركس رؤيته على النمط الجدلي في علاقة الأدب بالمجتمع من خلال مقولتي البنية الفوقية والبنية التحتية؛ إذ تمثل الأولى منظومة مادية تتمثل في الظروف الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي تشكل تأثيراً مباشراً وحسّياً على الإنسان، أما البنية الفوقية فهي منظومة فكرية تتجلى في أشكال التعبير الإنساني على تنوعاته واختلاف مستوياته من فرد إلى فرد آخر؛ ومنها الأدب والفن والفلسفة. ثم إن العلاقة بين البنيتين "هي علاقة العلة بالمعلول والسبب بالمسبَّب"[5] أي تأطير العلاقة بين البنية الفوقية والبنية التحتية ضمن جدلية التأثير والتأثر.

يكون الأدب وفق الفلسفة الماركسية تعبيراً عن الواقع والصراعات الكامنة فيه؛ باعتبار أن المجتمع يقوم على التعارض الطبقي الذي يحقق التطور التاريخي والاجتماعي، أي أن مفهوم الأدب من المنظور الماركسي هو "شكل إيديولوجي يمكن النظر إليه كأحد العناصر الجوهرية المكونة للبناء الفوقي للمجتمع، حيث أنه يعكس جوانب محددة من البناء التحتي الاقتصادي أو البناء الاجتماعي بصفة عامة."[6] فنظرية الانعكاس هي المعيار النقدي للماركسية في دراستها للظاهرة الأدبية؛ للقول بذوبان الفردية في ظل الجماعة، والتزامه بقضايا فئته الاجتماعية، وتوجيه الذات نحو موضوعات وقوالب جاهزة بشكل آلي وميكانيكي يُضفي على النقد الماركسي دوغمائية وإيديولوجية تُعيب موضوعية النقد الأدبي.

تأسيسًا على ما سبق؛ انقسمت الدراسات الاجتماعية للأدب أو ما يُصطلح عليها سوسيولوجيا الأدب إلى اتجاه وضعي واتجاه آخر جدلي، يحاول الأول فهم الظاهرة الأدبية من الخارج من حيث هي مؤسَّسة اجتماعية تحكمها شروط إنتاج معينة لها مدخلات كما لها مخرجات، أما الثاني فيقتبس من الجدل المادي والمادية التاريخية مع تلاقح بالدراسة المحايثة نحو بناء منهج سوسيو-نقدي لمقاربة النصوص الأدبية.

أولاً: السوسيولوجيا التجريبية:

يحيل مصطلح التجريب على المنهج التجريبي العلمي (الأمبريقي)، وآلياته البحثية من فرضيات وإحصاء، ومختلف أشكال البيانات والجداول بهدف الاستقراء والمقارنة والاستنتاج. ويُعرّفها جميل حمداوي بأنها: "منهجية كمية قائمة على التجربة من جهة، والإحصاء من جهة أخرى. كما تقوم على الملاحظة العلمية الدقيقة، وبلورة الفرضيات التي تستوجبها الظاهرة الأدبية أو الجمالية أو الإبداعية."[7] وهي منهجية تنطلق من الرؤية الاجتماعية والاقتصادية في مقاربة الأعمال الأدبية لكن وفق المعيار الكمي لا النوعي. ووفق هذا المنظور؛ يعرّف إسكاربيت الأدب بقوله: "يسمّى أدبًا كل عمل ليس وسيلة بل غاية في نفسه. يسمى أدبًا كل مطالعة غير وظيفية أي أنها تشبع حاجة ثقافية غير نفعية."[8] ويغدو الأدب -حسب هذا التوجه- نشاطًا ثقافيًا إنسانيًا موجّهٌ إلى جمهور القراء بمختلف شرائحهم وتوجهاتهم الفكرية، تخرج من دائرته الكتب التجارية لأنها ترتبط بمنفعة مادية خالصة.

يؤكد روبير إسكاربيت في بحثه عن أهمية البعد الاجتماعي للنتاج الأدبي على أن مقاربة العمل الأدبي فهماً وتحليلاً يجب أن ترتكز على الرؤية الشمولية، ويصبح الأدب من منظور المنهج التجريبي لسوسيولوجيا الأدب نتاج تضافر مجموعة من الشروط الاجتماعية لها الدور الفاعل في العملية الإبداعية. ولا تحيد السوسيولوجيا التجريبية بوصفها فرعاً من فروع علم الاجتماع العام عن الفكرة الأساسية القائمة على "دراسة الظواهر الأدبية والفنية والجمالية في ضوء المقاربة السوسيولوجية، باستخدام المنهجية الكمية من جهة، أو المنهجية الكيفية من جهة أخرى، أو هما معًا. ويعني هذا أن الأدب يعكس المجتمع، أو هو بمثابة مؤسسة مجتمعية كباقي المؤسسات الأخرى التي لها دور هام داخل النسق الاجتماعي الوظيفي."[9] بهذا المعنى، وجب التركيز في دراسة الأعمال الأدبية على المعايير الكمية واستدعاء التقنيات المنهجية من حقل الاقتصاد لدراسة

الطبيعة التداولية للنتاج الأدبي؛ كيف يُنتج العمل الأدبي؟ وما هي مراحل تسويقه؟ وفيما تتشكل مدخلات ومخرجات هذه المؤسسة؟

إن المبدأ الوضعي يسم العملية التحليلية في فرع السوسيولوجيا التجريبية بالموضوعية؛ وهي الميزة التي سعت إليها الدراسات الاجتماعية والإنسانية منذ أمد بعيد سواء من حيث تقنيات البحث، أو من حيث المنظور النقدي، إلا أنها تُحدِّد له خطة بحث تبتعد عن نسق العمل المدروس وخصوصيته الجمالية، وتبقيه في دائرة دراسة ثلاث مستويات: الإنتاج، والتوزيع، والاستهلاك، بهذا تركز السوسيولوجيا التجريبية على ثلاثة عناصر أساسية في تداولية العمل الأدبي وهي: الكاتب، والكتاب، والقارئ:[10]

أ- سوسيولوجيا الكاتب: يدرس هذا الفرع نشأة الكاتب وأصوله الاجتماعية، وبيئته، والطبقة الاجتماعية والرؤى الفكرية التي يتبناها الكاتب.

ب- سوسيولوجيا الكتاب: متابعة الدورة الطبيعية في إنجاز الكتاب بدءًا بمرحلة الإنتاج ثم التوزيع والتسويق، ومدى تأثير الكتاب في المجتمع أو طبقات معينة منه.

ج- سوسيولوجيا القراء: تهتم السوسيولوجيا التجريبية بعنصر القارئ كونه يشكل المحور الثاني للعملية الإبداعية، والعامل الأساسي في إظهار نجاح العمل جماهيرياً والذي يتحدد وفق مظهرين: إما بعدد القرّاء أو بنسبة مبيعات الكتاب، ولا يخرج هذا النجاح عن ظروف عملية المطالعة المشروطة بحسب نوع الكتاب، وطبقات القرّاء، زمن ومكان المطالعة.

1. الآليات المنهجية في المقاربة السوسيولوجية التجريبية:

يهدف العمل المنهجي لسوسيولوجيا الأدب التجريبية دراسة ثلاثة مراحل للواقعة الأدبية هي:

أ- **الإنتاج:** وهي مرحلة تُعنى بوضع اللوائح لتصنيف الكُتّاب أو الأدباء في عينات أو فئات أدبية، أو ما يطلق عليها إسكاربيت "الأجيال والفِرَق."[11] وفق قاعدة سوسيولوجية على ضوء علاقة هذه الفئات بالقرّاء (الجمهور)؛ فإذا كانت السوسيولوجيا هي دراسة الفرد وسط مجتمعه، فسوسيولوجيا الأدب من رؤيتها التجريبية تتجه إلى دراسة الأديب/الفنان وسط جماعته، فعملية التصنيف تخضع لسلسلة من العمليات الإحصائية لرسم خطّ الدورة الحياتية للظاهرة الأدبية في جوانب متعددة ترتبط بالأديب أولاً (في ذاته) أو ما يُعرف بـ: "الوجود

الأدبي" الذي يتحدد في فترات زمنية معينة من أجل تأريخ الوجود الأدبي لأديب ما، أو مجموعة من الأدباء، أو أشكال من التيارات الأدبية (الأديب في الزمان) ثم "إن بلوغ الوجود الأدبي هو صيرورة معقدة تتركز في فترته الحاسمة حوالي سن الأربعين."[12] إلا أن إسكاربيت يفضل تصنيف الكُتاب في فرق بحسب قطاع من العمر، كل فريق يضم مجموعة من الأدباء يحتلون الساحة الأدبية بفضل ظروف سوسيو/تاريخية ملائمة.

يعْقد إسكاربيت الصلة بين العمل الأدبي والبنية الاقتصادية (الأديب في المجتمع/المكان)، ويتضح ذلك في تقصيه العلاقات الاقتصادية بين الكاتب والمجتمع من خلال الكشف عن الأصول الجغرافية والاجتماعية والمهنية للكُتّاب خارج مجال احترافهم لمهنة الكتابة والتأليف، وهو بذلك يؤكد على علاقة التأثير والتأثر بين البنية الاجتماعية والبنية الثقافية/الأدبية في مجتمع معيّن، ويتجلى ذلك التأثير على مستوى التمويل في نشر العمل وتسويقه ضمن مستوى التوزيع.

ب- **التوزيع:** ينفصل العمل الأدبي فور عملية نشره عن صاحبه ليقع تحت وصاية الناشر المكّلف بتنسيق ومراقبة ثلاث عمليات جزئية هي: "الاختيار، الصناعة، التوزيع"[13] وكل هذه المهام لا تنفصل عن الفضاء الاجتماعي الذي تولد فيه وتُنتج له؛ فنجاح هذه المرحلة: من إخراج الأثر الأدبي إلى العالم، وانتقاله من الفرد إلى الجماعة مرهون بمدى الفعالية في قراءة الذوق الجمالي العام للجماعة القارئة أو القارئ الافتراضي، ويحدد إسكاربيت دوائر القراء في المثقفين والجمهور العام (الشعبي).

إذن؛ فالتوزيع هو حلقة وصل بين الكاتب وجمهوره، تنطلق من اختيار العمل الأدبي على ضوء الفئة المستهلِكة له، ثم صناعته وفق معايير جمالية وضوابط صناعية تحتكم لنوعية العمل ونوعية قرائه في آن واحد؛ فالوظيفة الازدواجية يحققها الناشر في تمويل المؤلف من جهة عن طريق حقوق الطبع والنشر، ومن جهة أخرى تحفيز فعل القراءة وذلك عن طريق "مدّ الدائرة الشعبية بإنتاج الدائرة المثقفة."[14]ويرى إسكاربيت أن النظام الاشتراكي كان سيتوصل إلى ذلك لولا حاجز الإيديولوجيا الذي يحول وراء بناء قاعدة شعبية-مثقفة، وهنا يقترح إسكاربيت فعل توجيه سلوك الجماعات الإنسانية نحو الاستهلاك.

ج- **الاستهلاك:** تطرح السوسيولوجيا التجريبية مقولة القارئ الافتراضي؛ حيث يرى إسكاربيت أن الأديب في مباشرته لفعل الكتابة يُقيم حواراً مع القارئ بغاية الإقناع أو

الإخبار أو التشكيك أو الإنكار أو بثّ الأمل أو نفيه باليأس.[15] وبهذا يستفيد الكاتب من الفعل الرجعي عن طريق التحام القارئ/الجمهور الافتراضي بالجمهور الواقعي وهو ما يزيد من تداولية الكِتاب.

علاوة على ذلك؛ تقدم السوسيولوجيا التجريبية قراءة الأثر الافتراضي للأعمال الأدبية على المتلقي بمعرفة "الأسس النفسية والاجتماعية والثقافية التي تجعل الجمهور يختارها للدرس والقراءة. وتبحث في الكيفية التي يتعامل بها القراء مع المؤلَّف والمؤلِّف معاً."[16] وبهذا تصل الدراسة إلى خلق الحافز الأدبي أو العامل على فعل القراءة، الذي يفترضه إسكاربيت في المصالحة مع الواقع، وتحقيق التوازن العاطفي/النفسي واكتساب لغة وعي الذات.[(17)] على أن يتم كل ذلك في بيئة تؤمّن ظروف مساعدة للمطالعة.

تخلق السوسيولوجيا التجريبية قراءة سوسيولوجية/ميدانية للواقعة الأدبية في تكوّنها المادي وتداولها الجماهيري. أي دراسة الشروط المادية في صناعة الأدب، كما تتداخل بالمجال السيكولوجي في استقراء الذوق الاجتماعي وترسيم سمات المقروئية في مجتمع ما وهو ما نجده في نظريات ما بعد الحداثة (القراءة والتلقي). وعليه؛ تأتي محاولة تطعيم المنهج الإمبريقي بالنقد الأدبي لكن تبقى مجموعة من المآخذ حالت دون تحقيق جوهر النقد الأدبي.

2. مآخذ على السوسيولوجيا التجريبية:

أ- إهمال القيمة الفنية للأعمال الأدبية الكبرى؛ فالاهتمام بالكمّ على حساب العنصر الجمالي يجعل من الإنتاج الأدبي صناعة تحتكم لقانون السوق (العرض والطلب)، فيفقد بذلك الأدب دوره في تكوين الوعي الاجتماعي/الجماعي، وبلورته على صعيد القارئ الفرد أو الجمهور.

ب- إن النظر إلى العمل الأدبي وفق رؤية محدودة قاصرة على أن تبلغ حقيقة النقد الأدبي؛ على أنه عملية إبداع متجددة تمزج الموضوعية بالتذوق الجمالي، لهي رؤية تحدّ من خصوصية العمل النقدي في دقته وشموليته، وتحصر هوية الناقد على أنه تابع متأثر بوصفه قارئاً فحسب.

ج- ما يعاب على هذا النوع من الدراسة هو افتقارها للرؤية الفلسفية التي من شأنها أن تضفي صبغة شمولية على الممارسة النقدية؛ إذ غلب على السوسيولوجيا التجريبية الرؤية التجزيئية المجردة والمختزلة للعناصر الجوهرية في الأثر الأدبي.

ثانيًا: البنيوية التكوينية وبناء المنهج السوسيو-نقدي:

يستمد هذا الاتجاه منهجه من الفكر الجدلي المادي عند ماركس، أي توحيد الرؤية الفلسفية بالمعرفة العلمية التطبيقية؛ حيث تطور النقد السوسيولوجي نحو بلورة منهج سوسيو-نقدي أو سوسيو-بنائي لشيوع التوجه البنيوي آنذاك، ويبحث هذا المنهج عن العلائق الماثلة في البنية اللغوية للنص الأدبي والبنية الاجتماعية، وقد اشتغل على تطوير هذه الفكرة كل من جورج لوكاتش ولوسيان غولدمان.

1. الصورة النمطية عند جورج لوكاتش:

أنتج لوكاتش مفهومه للأدب من خلال مقولتي الكلية والصورة النمطية، وهما نتاج الربط بين التصورات الهيغلية والجمالية الماركسية، لتتجاوز الرؤية الكلية عند لوكاتش حدود فكرة الانعكاس الآلي والتصوير الفوتوغرافي للواقع إلى القول بالتشكيل النمطي (Typique) [18] الذي يصبح أسلوباً تعبيرياً للأدب الواقعي في تجسيد الوقائع والأفعال والملفوظات (السلوك) متجاوزاً الواقع الأول المنتِج لها. فالعمل الروائي هو شكل تخييلي/جمالي يتخذ موقفاً فاعلاً إزاء موقف تاريخي وحركة صراع اجتماعي من أجل "تحسين الصورة التي يرسمها العمل للعوامل الاجتماعية الأساسية التي تحدد صورة العالم المرسوم." [19] فمفهوم الصورة النمطية يتعلق بالوظيفة الإيجابية للأدب؛ وهي الصورة الممكنة التي يرسمها العمل الأدبي لعلاقة الفرد والمجتمع وتطورها التاريخي، وتغدو العملية الإبداعية في علاقتها بالواقع الاجتماعي سيرورة فكرية نابعة من رؤية شمولية للعالم والذات؛ رؤية داخلية للظاهرة الأدبية وصياغة جمالية لجوهرها.

فالوعي الذي تحدّث عنه لوكاتش في كتابه "التاريخ والوعي الطبقي" يسمح لإدراك الواقع بكل أشكاله وتمظهراته، ثم تجاوزه إلى ما يرتقي بالإنسان نحو الممكن المصاغ جمالياً بفعل التخييل. يقول لوكاتش في هذا الصدد: "إن الحقيقة الأدبية لعكس الواقع الموضوعي ترتكز إلى أن ما يرتقي إلى واقع مصاغ أدبياً إنْ هو إلا ما ينطوي عليه الإنسان كإمكانية. إن التخطي الأدبي يقوم على إعطاء هذه الإمكانيات الغافية في الإنسان تفتّحاً كاملاً." [20] إذ تمثل بنية العمل الأدبي

تجاوزاً/انزياحًا للعوامل الاجتماعية في الواقع، وكل عمل يعكس الواقع بشكل آلي هو عمل تجريدي رديء لا يتمثل الجوهر الأصيل للواقع، وبهذا يمنح الأدب جدلية دينامية لعلاقة الإنسان بالمجتمع ووعيه بها، أو ما يشير إليه لوكاتش بمفهوم "النموذجي".

إذا أخذنا مفهوم الرواية -على سبيل المثال- في تصورات لوكاتش لنظرية الرواية، نجده يُعرفها بأنها تاريخ بحث منحط؛ شيطاني، بحث عن قيم أصيلة في عالم منحط.[21] فالبطل الإشكالي في صراعه الملحمي وتصادمه بتشيؤ العالم يخلق مزيجاً من التفاعل والتعارض بينهما، وهذا الطابع الجدلي بين الذات والموضوع يمنح للرواية طبيعة جدلية هي الأخرى تتحدد في مدى بلوغ النمطية التي يجعلها لوكاتش النموذج/المثال في شكل الرواية الحديثة.

يعتمد لوكاتش النظرة الكلية ما سمح له من توحيد محاور الإبداع الثلاثة: النص أو العالم الروائي، والقيمة الإيديولوجية للمُبدع، والواقع أو العالم الواقعي، والتي تأخذ شكل تراتبية من الجزء إلى الكل، فالعمل الأدبي لم يعد انعكاساً مباشراً للبنية التحتية والطبقة الاجتماعية للمُبدع، بل يتجاوزها إلى مجموع الظروف السوسيو-تاريخية التي أحاطت بالفرد المنتج، وبالتالي ستعبر من خلاله إلى النتاج نفسه.

2. البنيوية التكوينية عند لوسيان غولدمان:

تطورت أفكار لوكاتش عند تلميذه لوسيان غولدمان الذي أسس نظرية لقراءة العمل الأدبي تجمع بين النسق النصي والسياق الاجتماعي من أجل تفسير علاقة التماثل بين البنية الدلالية للنص والبنية الاجتماعية؛ حيث تطرح البنيوية التكوينية "فهماً جديداً يكسر حدود الشكلية ويفتح مغاليقها على الواقع والصراع في آن، ويُعيد للأذهان النقد الماركسي في ثوب مُبنين هذه المرة."[22] وهي في ذلك تسعى إلى خلق منهج نقدي يحقق التوازن المعرفي بين الدراسات اللغوية والدراسات الاجتماعية، وذلك بتجاوز حدّة المنظور الإيديولوجي الذي سيطر على النقد السوسيولوجي من جهة، وتخليص النص من عزلته التي نزعت نحوها الدراسات البنيوية من جهة ثانية. ويغدو الأدب بمنظورها "إنتاج ديناميكي تكويني يقوم على مفهوم السيرورة الحاصلة من تدمير بنية ذهنية وإنشاء بنية جديدة أكثر انسجاماً وملائمة."[23]

هذا الدمج سمح للبنيوية التكوينية من امتلاك آليات منهجية تجمع بين الدراسة المحايثة الآنية والدراسة التاريخية من وجهة نظر ديالكتيكية ماركسية جديدة؛ أو ما يُعرف بالجمالية

الماركسية، فالمنهج البنيوي التكويني هو قراءة سوسيولوجية ترتجي الكشف عن العلاقة الجدلية الرابطة بين البنى الذهنية الماثلة في العمل الأدبي والبنى الاجتماعية، فهو خلق نوع من التوازن بين عالمين، يكون الأول شارحاً للثاني والثاني مُفسّراً للأول، عالم تخلقه الجماعة ممثلة في ذات مُبدعة تحمل رؤيةً للعالم ثانٍ/ممكن بما يحمله من تقلبات وصراعات تؤثر في سلوك الفرد وأشكال تعبيره.

يتخذ البحث المنهجي عند غولدمان "شكل المراوحة المستمرة بين الكل والأجزاء، أي أنه يقوم على محاولة الباحث بناء نموذج يقارنه بالعناصر، ثم ينقلب إلى الكل ليحدده، ثم يعود مرة أخرى إلى العناصر، وهكذا دواليك، حتى يرى الباحث أنه وصل لنتيجة مقنعة."[24] فينطلق غولدمان من مقولة "الكلية" عند لوكاتش ويطبقها على منهجه النقدي ويمارس الجدل الهيغلي في التركيب بين المتناقضات ليحل المعضلة المنهجية بين داخل العمل الأدبي وخارجه، بين النسق والسياق، الأدب والمجتمع، فتستقيم البنيوية التكوينية بفكرة مفادها أنّ "العنصر الأساس في دراسة الإبداع الأدبي يكمن في كون الأدب والفلسفة، على صعيدين مختلفين، تعبيرين عن رؤية للعالم، وأن رؤى العالم ليست أحداثاً فردية، بل أحداثاً جماعية."[25] بمعنى آخر؛ يقع العمل الأدبي في مصافّ الفاعل الاجتماعي (وعي جماعي) عكس ما كان عليه في الفكر الماركسي الذي رأى أن الوجود أو المادة تمارس فعلاً وتأثرًا آليًا على الوعي.

من هذا المنطلق؛ نستخلص أربع نقاط رئيسية تشكل فرضيات المنهج البنيوي التكويني ومقاصده في آن واحد؛ وهي:[26]

أ- أن العلاقة بين الحياة الاجتماعية والخلق الأدبي لا تتصل على مستوى المضمون وإنما تتصل بالأبنية العقلية أساساً، أي بما يسمى المقولات التي تشكل الوعي الجماعي، والعالم التخيلي الذي يخلقه الكاتب؛ حيث أن العلاقة بين العالمين هي علاقة تماثل لا تتعارض أبدا مع قوة الخلق التخييلي.

ب- أن البنى الذهنية (الأبنية العقلية) ليست ظواهر فردية وإنما هي ظواهر اجتماعية تنتجها ذات جماعية، تسعى إلى خلق حلّ دال لها.

ج- أن البنى الذهنية ليست أبنية واعية أو لا واعية بالمعنى الفرويدي للكلمة، بل هي عمليات أو أنشطة غير واعية مماثلة لتلك العمليات المتحكمة في بنى الأعصاب والعضلات،

وبالتالي لا يمكن فهم العمل الأدبي عن طريق تحليل محايث أو بدراسة بسيكولوجية للكاتب، وإنما عن طريق بحث على النمط البنيوي الاجتماعي.

د- أن البنى الذهنية تمثل الطبيعة الأدبية الحقة للعمل الأدبي، في أنها تحقق له الوحدة ودرجة من الانسجام مع الطموحات التي ينزع إليها الوعي الجماعي أو ما يسمى برؤية العالم.

3. الآليات الإجرائية والمقولات البانية للبنيوية التكوينية:

أ- رؤية العالم La vision du monde :

يحدد غولدمان رؤية العالم بأنها منظومة من التطلعات، والمشاعر، والأفكار التي تجمع بين أعضاء المجموعة الواحدة (وغالبا الطبقة الاجتماعية الواحدة) وتضعها في تعارض مع المجموعات الأخرى.[27] وبذلك فهي فلسفة الجماعة في فهمها للعالم والوجود والإنسان، ووجهة تحدد القيم الفكرية والاجتماعية لجماعة ما. ويتحدد الجانب الإجرائي النقدي من خلال رؤية العالم بوصفها "أداة عمل إدراكية ضرورية لفهم التعبيرات المباشرة لفكر الأفراد، وتظهر أهميتها وواقعيتها حتى على المستوى التجريبي عندما نتجاوز فكر كاتب واحد وأعماله."[28] فيتخذ غولدمان من مفهوم رؤية العالم آلية لفهم وتفسير العمل في كليّته، تسمح بتجاوز الاختلافات الفردية الظاهرية بين الأدباء والفنانين، لهذا نجده يوحّد تحليله لأعمال باسكال وراسين تحت رؤية شمولية بمسمّى "الرؤية التراجيدية".

ب- البنية الدالة structure significative:

يحيل هذا المفهوم عند غولدمان إلى النسق الكلّي الذي يحوي أجزاء العمل الأدبي في ارتباطه بالوعي الجماعي والسياق الذي نتجت فيه، فهي بنية ذات طابع ديناميكي وظيفي؛ بوصفها وظيفة تؤدى كي تحقق توازناً مُفتقداً بين مجموعة تاريخية ومشكل تاريخي محدَّدٍ تواجهه.[29] وتكتسب وظيفتها بانسجامها وتكاملها مع رؤية العالم، وهو تجانس المستوى الإدراكي أو التخييلي مع البنية الفكرية للجماعة، تجانس يجعله غولدمان السمة الأساسية لمنهجه والعامل الذي يُفعّل العلاقة الجدلية بين الجزء والكل.

البنية الدالة تقع في علاقة تماثل مع بنيات اجتماعية فتكتسب بذلك طابع الحركة والجدل والتفاعل مع تلك البنى، فهي بنية فكرية/كلية ويمكن أن نحددها برؤى العالم الموجودة في السياق الاجتماعي والتاريخي. ويتوجه البحث البنيوي التكويني إلى الكشف عن هذه البنية من خلال

توضيح البنية الدلالية البسيطة نسبياً والمحايثة للأثر الأدبي، ثم إقامة العلاقة بينه وبين الواقع الخارجي.[30] وهو ما يُعرف بعمليتي الفهم والتفسير.

ج- الفهم والتفسير **La compréhension et L'explication:**

يُترجم غولدمان مسار البحث عن البنية الدالة في مرحلتين أساسيتين هما الفهم والتفسير؛ في قوله: "يقدم هذا المنهج بين ما يقدمه امتيازاً مزدوجاً في تصور الوقائع الإنسانية أولاً بطريقة موحدة، ومن ثم في أنه فهمي وتفسيري في آن واحد، لأن إلقاء الضوء على بنية دلالية يؤلف عملية فهم في حين أن دمجها في بنية أوسع هو بالنسبة للأولى عملية تفسير."[31] إذ تقتضي مرحلة الفهم "دراسة بنيوية مرتبطة بالعالم التخيلي الذي تمت صياغته من قبل المبدع."[32] أي الالتزام بتحليل بنية النص الداخلية دون تأويلها، ثم تحدد البنية الدالة من كلية العمل الأدبي. لتأتي بعدها مرحلة التفسير والتي هي "محاولة لإلقاء الضوء على تلك البنية المستخلصة سابقاً من خلال مقارنتها مع إحدى بنيات رؤى العالم الموجودة لدى الطبقات القائمة في المجتمع، الذي ينتمي إليه المبدع."[33] بوصف البنية اللغوية جزءًا مكوّناً يكتسب دلالته الوظيفية من خلال فهمه لرؤية العالم، في حين أن هذه الرؤية تفسّر العمل وتؤوله ضمن الإطار الاجتماعي والشرط التاريخي له.

د- الوعي القائم **La conscience réelle** والوعي الممكن **La conscience possible:**

يُحدّد غولدمان الوعي على أنه "مظهر معيّن لكل سلوك بشري يستتبع تقسيم العمل."[34] وبهذا يجعل منه ترسيمة وإطاراً عامّاً ينضوي ضمنه كل سلوك بشري بكل تعقيداته وتفريعاته، وينطلق غولدمان في تحديد البعد الاجتماعي لمفهوم الوعي من اعتبارين رئيسيين هما: أن كل واقعة اجتماعية هي من بعض جوانبها واقعة وعي. وكل وعي هو؛ قبل كل شيء، تمثيل ملائم لقطاع معيّن من الواقع على وجه التقريب.[35] إذ يقترن الوعي بالوضع الاجتماعي لفئة اجتماعية ما تسعى إلى تفسيره، وخلق التوازن بالارتقاء إلى الممكن، لهذا يميز غولدمان في تحديده للخاصية المميزة لرؤية العالم بين نمطين من الوعي وهما: الوعي الفعلي الذي يصطلح عليه أيضا بالوعي القائم أو الوعي الواقع، والوعي الممكن.

الوعي القائم وهو وعي يوجد عند أية فئة اجتماعية، وعي كلّي لأفرداها، ويمكن شرح بنيته ومضمونه انطلاقاً من الوقائع الحقيقية التي تُطرح على المجموعة، وتحليل العوامل المختلفة التي

ساهمت في تكوين هذا الوعي[36] أي هو ما تمتلكه المجموعة من قيم وأفكار فعلية تعبّر عن علاقاتها الاجتماعية وتحدّد موقعها وموقفها من المجموعات الأخرى. كما أنه وعي آني يولد من إحساس مشترك بظروف واحدة تجمع بين أفراد الجماعة الواحدة، تخلقه اللحظة التاريخية والموقف الاجتماعي، لكنه وعي يسمح بفهم المشاكل التي تعيشها الجماعة من غير أن يعمل على تجاوزها ونفيها عن طريق تحقيق حلول فعلية أو مقترحة لها.

في حين أن الوعي الممكن هو "الحد الأعلى من التلاؤم الذي يمكن أن تدركه الجماعة بدون أن تغير طبيعتها."[37] ويلّح غولدمان على درجة التلاؤم بين الوعي والموضوع، ويجعله مبحثاً أساسياً لكل إجراء سوسيولوجي يسعى إلى دراسة العمل الأدبي ضمن خاصيته اللغوية الجمالية وتكوينه الاجتماعي. ذلك أن فلسفة الوعي عند غولدمان قامت على تولّد الوعي الممكن على سبيل الحتمية عن الكائن التاريخي L'être Historique للرعية الاجتماعية Sujet Social؛ إنه بنية ممكنة الاستنتاج Déductible لموقف هذه الرعية عبر الكلية التاريخية من وجهة، وعبر العلاقة الرابطة بين هذا الوعي من وجهة أخرى.[38]

يبدو الوعي الممكن وعيًا استشرافيًا يبني على فكرة تغيير الوضع الاجتماعي للمجموعة والتطلّع له؛ تحقيقاً لطموح أفرادها، إنه وعي كلّي يرتقي إلى مستوى رؤية العالم لطبقة اجتماعية، شرط أن تكون طبقة متماسكة سيكولوجيا، وتستطيع أن تعبر عن نفسها على المستوى الديني والفلسفي والأدبي والفني.[39] والممكن هنا؛ ينطلق من حيثيات الماضي وظروف الحاضر نحو بناء المستقبل، فهو وعي ينهض على فكرة الشمول والحركية التاريخية ليصل وعي الجماعة إلى رؤية شمولية تتبناها ذوات فوق-فردية أي ذوات عبقرية طامحة لفعل التغيير.

خاتمة:

عرف النقد السوسيولوجي تحولات على مستوى الرؤى والأدوات الإجرائية، وانتقاله من المنهج التجريبي إلى المنهج الجدلي ما هو إلا تطور منطقي تفرضه سيرورة الفكر الإنساني والتدرج المعرفي؛ فالسوسيولوجيا التجريبية تحقق قراءة سوسيولوجية/ميدانية للنتاج الأدبي بعيداً عن أي قيمة فنية بهدف الكشف عن تداولية العمل الأدبي، كونه إحدى مُخرجات الأدب من حيث هو مؤسسة اجتماعية/ثقافية.

أما البنيوية التكوينية فقد أقامت قراءة شمولية للأدب بتطوير النظرية النقدية الاجتماعية وتعميقها ضمن نسق النظريات الجمالية والنصية، وهي منهج جدلي يتطلب فهماً داخلياً لآليات اشتغال الأنساق الثقافية في بنية النص، وتفسير اتصال تلك الأنساق ببنى خارجية تتعلق بالحياة الاجتماعية والسيكولوجية للسلوك الإنساني وفقاً لمقولة التماثل.

وعلى ضوء ذلك؛ يمكن لنا إقامة الموازنة بين الاتجاه الوضعي والاتجاه الجدلي لسوسيولوجيا الأدب، ونجملها في النقاط الآتية:

- تكمن حقيقة الاختلاف بين توجهات النقد السوسيولوجي: المنهج التجريبي والمنهج البنيوي التكويني في هو المرجعية الفكرية والمعرفية التي يستقي منها كل توجه تصوراته وإجراءاته المنهجية؛ فالسوسيولوجيا التجريبية خُلقت من رحم العلم الوضعي من أجل تأسيس بحث موضوعي/تجريبي للظاهرة الأدبية، في حين تغترف البنيوية التكوينية من لدن فلسفة الجدل المادي الجامع لقطبي الفلسفة الوضعية والفلسفة المثالية.
- اهتمام السوسيولوجيا التجريبية بخطّ سير العمل الأدبي من كاتب/مُرسِل إلى قارئ/مُرسَل إليه ووسيط/ناشِر، فتتضافر هذه المحاور لتصنع تداولية هذا العمل من عدمها لغاية سوسيولوجية/ثقافية هي توسيع القاعدة الشعبية/المثقفة (التركيز على محور الكم).
- أما البنيوية التكوينية فهي رؤية شمولية للظاهرة الأدبية، تضيف على المحاور الثلاثة السابقة حامل الإبداع الأدبي ألا وهو اللغة الأدبية وجماليتها وأبعادها الدلالية، وفي ذلك تشكيل للوعي الجماعي ومعرفة بمستويات الصراع الاجتماعي؛ بمعنى الكشف عن المعادل الموضوعي بين البنية الذهنية الماثلة في العمل والمعطيات السوسيو-تاريخية والثقافية المحيطة به (التركيز على محور الكيف).

هوامش:

(1) شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993م، ص: 32.

(2) ينظر: هيجل: علم الجمال وفلسفة الفن، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، مكتبة دار الكلمة، القاهرة، مصر، ط1، 2010م، ص: 60.

(3) صلاح رزق: أدبية النص (محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي)، دار غريب، القاهرة، 2002م، ص: 177.

(4) المرجع نفسه، ص: 178.

(5) عبد الوهاب جعفر: مقالات الفكر الفلسفي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1988م، ص: 160.

(6) محمد علي البدوي: علم اجتماع الأدب (النظرية والمنهج والتطبيق)، دار المعرفة الجامعية، (د.ب)، (د.ت)، ص: 149.

(7) جميل حمداوي: البنيوية التكوينية بين النظرية والتطبيق، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، ط1، 2016م، ص: 10.

(8) روبير إسكاربيت: السوسيولوجيا التجريبية، تر: آمال أنطوان عرموني، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط3، 1999م، ص: 35.

(9) جميل حمداوي: سوسيولوجيا الأدب والنقد، شبكة الألوكة، (د.م)، 2015م، ص: 04.

(10) ينظر: روبير إسكاربيت: السوسيولوجيا التجريبية، ص: 17/09.

(11) المرجع نفسه، ص: 49.

(12) المرجع نفسه، ص: 52.

(13) المرجع نفسه، ص: 74.

(14) المرجع نفسه، ص: 96.

(15) ينظر: المرجع نفسه، ص: 106/105.

(16) أنور عبد الحميد الموسى: علم الاجتماع الأدبي (منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد)، دار النهضة العربية، 2011م، ص: 179.

(17) ينظر: روبير إسكاربيت: السوسيولوجيا التجريبية، ص: 126.

(18) ينظر: بيير زيما: النقد الاجتماعي (نحو علم اجتماع للنص الأدبي)، تر: عايدة لطفي، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1991م، ص: 49.

(19) جورج لوكاتش: دراسات في الواقعية، تر: نايف بلوز، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1985م ص: 148/147.

(20) المرجع نفسه، ص: 29.

(21) ينظر: لوسيان غولدمان: مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، تر: بدر الدين عرودكي، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 1993م، ص: 14.

(22) حبيب مونسي: نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي (دراسة في المناهج)، دار الأديب، وهران، الجزائر، 2007م، ص: 173.

[23] محمد خرماش: إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر (البنيوية التكوينية بين النظر والتطبيق)، مطبعة أنفو-برانت، فاس، المغرب، ط1، 2001م، ص: 06.

[24] لوسيان غولدمان: علم اجتماع الأدب (الوضع ومشكلات المنهج)، ضمن كتاب: تيارات نقدية محدثة: تر: جابر عصفور، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط2، 2009م، ص: 111/110.

[25] لوسيان غولدمان: الإله الخفي، تر: زبيدة القاضي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2010م ص: 13.

[26] ينظر: لوسيان غولدمان: علم اجتماع الأدب، ص: 103/102.

[27] ينظر: لوسيان غولدمان: الإله الخفي، ص: 46.

[28] المرجع نفسه، ص: 42.

[29] ينظر: جابر عصفور: نظريات معاصرة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998م، ص: 122/121.

[30] ينظر: محمد نديم خشفة: تأصيل النص (المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان)، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1997م، ص: 10/ 11.

[31] لوسيان غولدمان: مقدمات في سوسيولوجية الرواية، ص: 238.

[32] حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر(مناهج ونظريات ومواقف)، مطبعة أنفو-برانت، فاس، ط2، 2012م، ص: 73.

[33] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[34] لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط2، 1986م، ص: 33.

[35] ينظر: المرجع نفسه، ص: 35.

[36] ينظر: المرجع نفسه، ص: 37.

[37] المرجع نفسه، ص: 37.

[38] عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، 2010م، ص: 131.

[39] ينظر: لوسيان غولدمان: العلوم الإنسانية والفلسفة، تر: يوسف الأنطاكي، المجلس الأعلى للثقافة (المشروع القومي للترجمة)، (د.ب)، 1996م، ص: 116.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 08 عدد: 05 السنة: 2019
ص: 64 - 85 E ISSN: 2600-6634 /ISSN:2335-1586

آليات الحجاج البلاغية في المثل الشعبي بوادي سوف

Mechanisms of Rhetorical Arguments in Popular Proverbs in Oued Souf

ط. د محمد شكيمة *

Chekima Mohammed

إشراف: د. الطيب جابلي

كلية الآداب واللغات، جامعة العربي التبسّي – تبسة، الجزائر

University of Tebessa/ Algeria

تاريخ الإرسال: 04 / 01/ 2019	تاريخ القبول:2019/09/25	تاريخ النشر : 2019/12/01



يشغلُ المثلُ الشعبيُّ في التداول اللغويِّ بين أفراد المجتمع بمنطقة "وادي سوف" مكانةً رفيعةً جدًّا؛ نظرا لما يتميَّزُ به هذا الفنُّ من خصائصَ بلاغيةٍ مختلفةٍ تحمل أبعادًا تواصليةً واسعةً في التفاعلِ اللغويِّ اليوميِّ.

إنَّ الأساليبَ البلاغيةَ التي يعتمدها المثلُ الشعبيُّ السُّوفيُّ هي بالدرجة الأولى رَوافدُ حجاجيةٌ تساعدُ في إرسالِ أفكارِ ومعتقداتِ المتكلِّمينَ، وتزرع نوعا من القَبُولِ والإقناعِ في نفوسِ المخاطَبِينَ؛ لذلك فالوظيفةُ الأساسيةُ لهذا الموروثِ الشعبيِّ هي الحِجَاجُ، والهدفُ الأسْمى من توظيفِ هذا الفنِّ في مختلفِ الممارساتِ اللغويَّةِ هو الإقناعُ والتأثيرُ، وفرضُ الآراءِ والأفكارِ.

الكلمات المفتاح : الحجاج؛ الإقناع؛ آليات بلاغية؛ المثل الشعبي.

Abstract

The popular proverb occupies a high position in linguistic deliberations among members of the community in Oued Souf, because this art is distinguished by different rhetorical characteristics carrying wide communicative dimensions in daily linguistic interaction. The rhetorical methods adopted by the Soufi popular proverb are primarily argumentative tributaries that help to convey ideas, and beliefs of the speakers, and cultivate a kind of acceptance and persuasion in the hearts of the interlocutors.

Therefore, the basic function of this popular heritage is the argumentation, and the objective is to employ this art in various linguistic practices such as: persuasion, influence and imposition of opinions and ideas.

* محمد شكيمة. mohammed.chekima@univ-tebessa.dz

Keywords: Argumentation; Persuasion; Rhetorical Methods; Popular Proverb.



تمهيد:

شهد العصرُ الحديثُ والمعاصرُ تطوُّرًا بارزًا في جميعِ ميادينِ اللُّغةِ؛ حيثُ أصبحَ لنظريةِ الحجاجِ نصيبُها الوافرُ في الدراسةِ والتقنينِ؛ وهذا راجعٌ إلى عودةِ البلاغةِ القديمةِ؛ لذا غدت جزءًا مهمًّا في ميادينِ الدراساتِ اللغويةِ الحديثةِ؛ حيثُ ((هيأتِ الظروفَ المناسبةَ لعودةِ الاهتمامِ بالخطابةِ والأساليبِ الحجاجيةِ))[1]عمومًا، والبلاغيةِ على وجه الخصوصِ؛ التي تلعب الدور الأساسيَّ في التواصلِ، وضبطِ الخطابِ، وتمكينِ قدرةِ المتكلِّمِ أو المرسِلِ من التأثيرِ في السامعِ أو المتلقّي، وجعلِهِ مُذعنًا ومُسلِّمًا بما يحملُهُ الخطابُ من مقاصدَ وأفكارٍ؛ وهذا كُلُّهُ راجعٌ إلى ما تزخرُ به هذه الآلياتُ أو الأدواتُ من خصائصَ جماليةٍ، ومزايا تواصليةٍ، ساعدت الخطاب في تشكيلِ بُنيةٍ إقناعيةٍ مُتكاملةٍ، وهذا هو جوهرُ الحِجَاج.

ويُشكلُ المثلُ الشعبيُّ المرآةَ التي تعكسُ فلسفةَ التواصلِ اللغويِّ للمجتمعِ وأساسَ الثقافةِ الشعبيةِ لكل فئةٍ منهم؛ إذ من خِلالِه تُحاكُ تجاربُ حيَّةٍ، وعاداتٌ وتقاليدُ متنوعةٍ في قالبٍ لغويٍّ ثري مبين.

إذن: فالأمثالُ في طبيعةِ حالِها ترتكزُ بالأساسِ على مختلفِ أساليبِ البلاغةِ والبيانِ، مما يجعلُها أكثرَ الفنونِ الأدبيةِ تأثيرًا في مختلفِ عملياتِ التواصلِ اللغويِّ.

وسنُحاولُ في هذا البحثِ إبرازَ البُعدِ الحجاجيِّ للمثلِ الشعبيِّ بوادي سوف؛ وذلك من خلال تسليطِ الضوءِ على الآليات البلاغية الحجاجية - البديع والبيان - التي ينبني عليها نصُّ المثلِ الشعبيِّ في هذه المنطقةِ.

أولا: مفهوم الحِجَاج:

1 – لغة: لقد وردت مادة (حجج) في المعاجم العربية بعدَّةِ معانٍ: منها ما جاء في كتاب "مقاييس اللغة " لابن فارس (ت: 395هـ): ((يقال حَاجَجْتُ فُلَانًا فَحَجَجْتُه أي: غَلَبْتُه بالحُجَّة؛ وذَلِكَ الظَّفَرُ يكون عند الخُصُومِ، والجَمْعُ حُجَجٌ والمصدر حِجَاجٌ))[2]. وفي "لسان العرب" لابن منظور (ت: 711 هـ) حيث يقال: ((حاجَجْتُه أُحاجُّه حِجاجاً ومُحاجَّةً حَتَّى

حَجَجْتُه أَي: غَلَبْتُه بالحُجَجِ التي أَدْلَيْتُ بها... والحُجَّة: البُرْهان؛ وَقِيلَ: الحُجَّة مَا دُوفِعَ بِهِ الْخَصْمُ... وَهُوَ رَجُلٌ مِحْجاجٌ أَي: جَدِلٌ... والحُجَّةُ: الدَّلِيلُ وَالْبُرْهَانُ. يُقَالُ: حاجَجْتُه فأَنا مُحاجٌّ وحَجِيجٌ... أَي: أَغْلِبُه بالحُجَّة)).[3] أما في "تاج العروس" للزبيدي (ت: 1205هـ): ف((الحَجُّ (الغَلَبَةُ بالحُجَّةِ) يقال: حَجَّهُ يَحُجَّهُ حَجًّا إذا غَلَبَه على حُجَّتِهِ... والحَجُّ كَثْرَةُ الاخْتلاف والتَّرَدُّدِ)).[4]

فمن خلالِ ما تقدَّمَ ذِكرُه من تعاريفَ لغويةٍ للفظةِ (حجاج) يظهرُ لنا جليًّا أن هذه اللفظةَ قد استُخدمَت في إطارِ الاستعمالاتِ المتداولةِ في التواصلِ اللغويِّ والتخاطبِ عند العربِ؛ حيث أنها حَمَلَت دلالةَ المخاصمةِ، والجدلِ، والغلبةِ بالحجةِ، والبرهانِ؛ وذلك من أجلِ الإقناعِ والتأثيرِ في الغيرِ.

2 – الحجاج في ضوء البلاغة العربية القديمة:

لقد أولى البلاغيُّونَ العربُ الحِجَاجَ – على اختلاف مصطلحاته – عِنايةً بليغةً منذ العصر القديم، وذلك في تجلِّيهِ بشتَّى الميادينِ العلمية، خاصَّةً ما سَجَّلتهُ الدراساتُ القديمةُ من جهودٍ قدَّمَها علماءُ البلاغةِ، هذا فضلا عن كونِ المصطلحِ قد ورودَ في النصوص الدينيةِ (القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة)، بالإضافةِ إلى الدورِ الذي حَظِيَ به في الحياةِ الاجتماعيَّةِ والمسامراتِ والنقاشاتِ البلاغيَّةِ .. وغيرِها.

ويتجلَّى الحِجاجُ عندَ **الجاحظِ** (**ت 255 هـ**) من خلالِ مؤلفاتِهِ الأدبيَّةِ التي صاحَبَت زَمنا صَاخِبًا بالجدلِ والمُناظراتِ، وتعدُّدِ الاتجاهاتِ الفكريَّةِ، إذ يُمثلُ كتابُهُ "البيان والتبيين" مَشْروعًا مُتكامِلا في البلاغةِ وعِلمِ الكلامِ، وعنايتُهُ بالبلاغةِ نَابعةٌ عن عنايتِهِ بوَظِيفِيَّةِ الخِطَابِ ونجاعتِهِ، فتناولَها الجاحظُ من بابِ تحقيقِ المقاصدِ والغاياتِ، وإنجازِ الحِجَاجِ وتحقيقِ التأثيرِ في النُّفوسِ بدرءِ الإشكالاتِ، وممَّا يُبيِّنُ اعتناءَ الجاحظِ بالحِجَاجِ حديثُهُ بِلِسانِ بعضِ أهلِ الهِنْد – عن البلاغةِ وحُسْنِ اختيارِ الحُجَجِ، ومعرفةِ مقاماتِ المخاطَبِينَ ومُراعاةِ أحْوالِهِم – قائلا: ((جِماعُ البلاغةِ البَصرُ بالحُجَّةِ، والمعرفةِ بمواضعِ الفرصةِ... ومنَ البصرِ بالحُجَّةِ، والمعرفةِ بمواضعِ الفرصةِ؛ أنْ تَدَعَ الإفصاحَ بها إلى الكنايةِ عنها، إذا كانَ الإفصاحُ أوعَرَ طريقةً. وربما كانَ الإضرابُ عنها صفْحا أبْلَغَ في الدَّرَكِ، وأحقَّ بالظَّفَرِ)).[5] ويذهب الجاحظ أبْعَدَ من ذلك في تَناوُلِهِ للحِجَاجِ بأن جَعَلَهُ أحَدَ أوْجُهِ البلاغةِ؛ وذلك حينَما رَوَى عن إسحاقَ بن حسان بن قوهي أنَّه قال: ((لم يفسِّرِ

البلاغةَ تفسيرَ ابنِ المقفَّعِ أحدٌ قطُّ. سُئِلَ ما البلاغةُ ؟ قال: البلاغةُ اسمٌ جامعٌ لمعانٍ تجري في وجوهٍ كثيرةٍ؛ فمنْها ما يكونُ في السكوتِ، ومنها ما يكونُ في الاستماعِ، ومنها ما يكونُ في الإشارةِ، ومنها ما يكونُ في الاحتجاجِ، ومنها ما يكونُ جوابا، ومنها ما يكونُ ابتداءً، ومنها ما يكونُ شعرا، ومنها ما يكونُ سَجَعا وخُطَبا، ومنها ما يكونُ رسائلَ. فعامَّةُ ما يكونُ من هذه الأبوابِ الوحيُ فيها، والإشارةُ إلى المعنى، والإيجازُ، هو البلاغةُ))[6].

وعليه يَتَبَيَّنُ لَنا أنَّ تَنَاوُلَ الجاحظِ للبلاغةِ مِن هَذا الجَانِبِ يَكونُ قَدْ أَعْطَاها وَظيفَةَ الاسْتِمالَةِ والإقْناعِ بالحُجّةِ، فالغايةُ القُصْوَى إذًا في كِتابِهِ "البيان والتبيين" هي: ((الخطابُ الإقناعيُّ الشفويُّ؛ وهو إقناعٌ تُقدّمُ فيهِ الغايةُ (الإقناع) على الوسيلةِ (اللغة)، وتُحدِّدُ الأولى طبيعَةَ الثانيةِ حسْبَ المقاماتِ والأحوالِ))[7].

أمَّا **ابنُ وهبٍ** (**ت: 335 هـ**): فقد عاشَ تَجْرِبَتَهُ البَلاغيَّةَ في أكْثَرِ العُصُورَ ازْدِهَارا في تاريخِ البلاغةِ والبيانِ العربيِّ، ويُعدُّ كِتابُه: "البرهان في وجوه البيان" مِن أهمِّ الكُتبِ التُّراثيَّةِ التي كان البيانُ موضوعا أساسيًّا ومَركزيًّا فيها، حيثُ عالجَ فيهِ مفاهيمَ في قَضايا النثرِ تُبيّنُ لنا طبيعةَ استخدامِ الاستراتيجيَّةِ الحجاجيَّةِ في الخطابِ الأدبيِّ للتأثيرِ في الناسِ في تلك الفترةِ، وهنا وَضَعَ ابنُ وهبٍ الاحْتِجَاجَ ضِمْنَ أحَدِ أصْنافِ النثرِ، حيث قال: ((فأمَّا المنثورُ فليس يخلو من أن يكونَ خطابةً، أو ترسُّلا، أو احتجاجا، أو حديثا، ولكلٍّ واحدٍ من هذه الوجوهِ موضعٌ يُستعمَلُ فيهِ))[8] ثم يَمضي على التَدرُّجِ مُوضِّحا ما ذَكَرَهُ – حتى جَعَلَ الاحْتِجَاجَ خِطابا يُبنَى على التَعْليلِ والإقْناعِ؛ وذلك حينَ وضَعَهُ مَوْضعَ الجَدَلِ والمجادلَةِ – قائلا: ((وأمَّا الجدلُ والمجادلَةُ، فهما قولٌ يُقصَدُ بهما إقامةُ الحجَّةِ فيما اختَلَفَ فيهِ اعتقادُ المتجادِلينَ، ويُستعملُ في المذاهبِ والدياناتِ، وفي الحقوقِ والخصوماتِ، وفي التسوُّلِ والاعتذاراتِ؛ ويدخلُ في الشعرِ وفي النثرِ))[9].

وقد تَحدَّثَ عَنْ آدابِ الجَدَلِ مِنْ خِلالِ وَضْعِهِ شُروطا يَجِبُ تَوَفُّرُها في المجادِلِ حتى يكونَ على حالٍ يُناسبُ ما يَحْتَجُّ له؛ فيجبُ أن ((يجعلَ المجادلُ قصدَهُ الحقَّ وبغيتَهُ الصوابَ... وأن يتحرَّرَ من مغالطاتِ ومشابهاتِ المُموِّهينَ...ولا يشغبُ إذا شاغبَهُ خَصمُهُ، ولا يرُدُّ عليهِ إذا أربى في كلامِه؛ بل يستعملُ الهدوءَ والوقارَ، ويقصدُ مع ذلك لوضعِ الحُجَّةِ في موضعِها...))[10].

ويُعدُّ العملُ البلاغيُّ الذي قدَّمَهُ **السكاكي** (**ت 626 هـ**) في كتابه "مفتاح العلوم" الصورةُ النهائيَّةُ لِعلمِ البلاغةِ العربيَّةِ، فَرَغمَ الانتقاداتِ التي وُجهَت لهُ في هذا العملِ – الذي اعْتُبِر سَبَب

عُقمِ وجُمودِ البلاغةِ العربيَّةِ – إلا أنَّ ما حَمَلَتْهُ الدراساتُ اللغويَّةُ من مباحثَ في الحِجَاجِ والتداولياتِ أعادَتِ الاعتبارَ للأفكارِ التي قدَّمها السكاكيُّ في كتابِهِ، وفي ذلك يقولُ عمر أوكان – مدافعا عنه – : ((وإذا كانت بلاغةُ السكاكيِّ قد انتُقِدَت كثيرا باعتبارِها قد مالَت بالبلاغةِ العربيةِ إلى التحجُّرِ عن طريقِ جانبِها التعليميِّ الذي اغتالَ الجانبَ المنتجَ في البلاغةِ العربيةِ، فإنَّنا من جهتِنا نعتبرُ عملَ السكاكيِّ عملا رائدا في تاريخِ البلاغةِ العربيَّةِ، خصوصا من خلالِ اهتمامِهِ بالجانبِ التداوليِّ للُّغةِ الأدبيَّة. والذي ساعَدَه على إدراكِهِ هو الدَّمْجُ بين البلاغةِ والمنطقِ والصرفِ والنحوِ والعَروضِ واللُّغةِ...))[11].

إنَّ ما قدَّمَهُ السكاكيُّ من مفاهيمَ مُنطويَةٍ تحتَ اسمِ البلاغةِ بمعناها العامِ، ما هو إلَّا مُعطياتٌ وضَوابطُ مُتعلقةٌ بعلومِ الخطابِ والتداولياتِ، تتدخَّلُ فيها عناصرُ الصرفِ، والنحوِ، والمعاني والبيانِ، وهي المستوياتُ المشكِّلةُ للكلامِ والضَّابطَةُ لهُ، فالكلامُ الحسَنُ عندَهُ ما طابَقَ لمقتضى الحالِ حيثُ يقولُ: ((فإن كان مقتضى الحالِ وإطلاقِ الحكمِ فحسنُ الكلامِ تجريدُهُ من مؤكداتِ الحكمِ، وإن كان مقتضى الحالِ بخلافِ ذلك فحسنُ الكلامِ تحلِّيهِ بشيءٍ من ذلك بحسَبِ المقتضى ضِعفا وقوةً، وإن كان مقتضى الحالِ طيَّ ذكرِ المسنَدِ إليه فحسنُ الكلام تركُهُ، وإن كان المقتضى إثباتَهُ على وجهٍ من الوجوهِ المذكورةِ فحسنُ الكلامِ ورودُهُ على الاعتبار المناسبِ، وكذا إن كان المقتضى تركَ المسنَدِ فحسنُ الكلامِ ورودُهُ عاريا عن ذكرِهِ، وإن كان المقتضى إثباتَهُ مخصَّصاً بشيءٍ من التخصيصاتِ فحسنُ الكلامِ نظمُهُ على الوجوهِ المناسبةِ من الاعتباراتِ المقدَّمُ ذكرُها، وكذا إن كان المقتضى عندَ انتظامِ الجملةِ مع أخرى فصلِها أو وصلِها، والإيجازِ معها أو الإطنابِ – أعني طيَّ جملٍ عن البين ولا طيها– فحسن الكلام تأليفُهُ مطابِقا لذلك))[12] ، فهذا القول يتضمَّنُ كلَّ ما يحتاجُهُ الكلامُ حتى يؤديَ وظيفتَهُ التواصليَّةَ بشكلٍ حسنٍ، فهي إشارةٌ إلى علمِ السكاكيِّ بأدواتِ الحجاجِ وقوانينِ الخطابِ.

وإلى جانبِ الجاحظِ، وابنِ وهبٍ، والسكاكيِّ، أيضا أقطابٌ أخرى لم يتسنَّ لنا ذكرُهُم مثلُ عبد **القاهر الجرجاني (ت 471 هـ)**، – الذي اعتُبِر بحقٍّ أولَ من استخدمَ آلياتٍ حجاجيةً لوصفِ الاستعارةِ، وهذا ما وضَّحهُ طه عبدُ الرحمن في كتابِهِ "اللسان والميزان أو التكوثر العقلي"، حيث يقول: ((إنَّ أولَ من استخدمَ آلياتٍ حجاجيةً لوصفِ الاستعارةِ هو إمامُ البلاغيينَ العربِ عبدُ القاهرِ الجرجانيُّ، فقد أدخلَ مفهومَ الادِّعاءِ بمقتضياتِهِ التداوليةِ الثلاثةِ: التقريرِ والتحقيقِ

والتدليلِ، كما استفادَ في ثنايا أبحاثِهِ من مفهومِ التعارُضِ من غيرِ أن يطرحَهُ طرحا إجرائيا صريحا))[13] – وأبو هلال العسكري، وابنُ طباطا، وابنُ رشيق، وحازمٌ القرطاجنيُّ ...وغيرُهم.

وبهذهِ الرُؤيةِ يُمكننا القولُ أنَّ ((الحجاجَ كان مبحثا معتبرا في البلاغةِ العربيَّةِ القديمةِ (دراسة وممارسة)؛ بل إنّ البلاغة عند البلاغيينَ العربِ هي الإقناعُ))[14]، والحجاجُ في نظرِهم هو الخطابُ الذي يحقِّقُ استمالةَ المتلقي، وهو البرهانُ والبيانُ، والجدلُ والإقناعُ. وعلى الرَّغْمِ من أنَّ هذا المصطلحَ (الحِجَاجَ) لم يلقَ عنايةً واسعةً بقدْرِ ما حظيَ به من دراسةٍ وتقنينٍ في ميادينِ البلاغةِ الأخرى، إلَّا أنَّ حضورَهُ في البلاغةِ العربيةِ القديمةِ كانَ بارزا وأساسِيًّا في مؤلفاتِهم، ولاسيَّما كتابُ "البيان والتبيين" للجاحظ، وكتابُ "مفتاح العلوم " للسكاكي... إلخ.

ثانيا: المثل الشعبي:

1 – مفهوم المثل:

أ – لغة: إنَّ الناظرَ في الكُتبِ والمعاجمِ العربيةِ يُلاحظُ بوضوحِ التعدُّدَ والتنوُّعَ في المعنى الذي تحملُهُ مادةُ (م – ث – ل)، وهذا التعدُّدُ راجعٌ إلى السياقاتِ المختلفةِ التي تُوظَّفُ فيها هذه المادةُ، ونجدُ أنها تتفرَّعُ إلى معانٍ عدَّةٍ أهمُها : الحجَّةُ ، الشبيهُ ، النظيرُ ، .....

وقد ورَدَ المثلُ بمعنى الشَّبَهِ والتسْويةِ في كتابِ "العين" للخليل – (ت 170 هـ) – بقوله: ((المثلُ: شِبْهُ الشيءِ في المِثال والقَدْر ونحوِه حتى في المعنى)).[15] وفي معجم "لسان العرب" لابن منظور أيضا أنّ المثل: ((كلمةُ تَسْوِيَةٍ. يُقَالُ: هَذَا مِثْله ومَثَله كَمَا يُقَالُ شِبْهه وشَبَهُه بِمَعْنًى... فإِذا قِيلَ: هُوَ مِثْلُهُ عَلَى الإِطلاقِ فَمَعْنَاهُ أَنه يسدُّ مسدَّهُ، وإِذا قِيلَ: هُوَ مِثْلُهُ فِي كَذَا فَهُوَ مُساوٍ لَهُ فِي جهةٍ دُونَ جهةٍ، ...والمِثْل: الشِّبْهُ. يُقَالُ: مِثْلٌ ومَثَلٌ وشِبْهٌ وشَبَهٌ بِمَعْنًى وَاحِدٍ)).[16]

وقد استُخدِمَت لفظةُ (مثل) أيضا بمعنى: الشبيهِ والنظيرِ، حيثُ جاءَ في معجم "مقاييس اللغة" لابن فارس أنَّ: ((الْمِيمُ وَالثَّاءُ وَاللَّامُ أَصْلٌ صَحِيحٌ يَدُلُّ عَلَى مُنَاظَرَةِ الشَّيْءِ لِلشَّيْءِ. وَهَذَا مِثْلُ هَذَا، أَيْ نَظِيرُهُ، وَالْمِثْلُ وَالْمِثَالُ فِي مَعْنًى وَاحِدٍ. وَرُبَّمَا قَالُوا مَثِيلٌ كَشَبِيهٍ. تَقُولُ الْعَرَبُ: أَمْثَلَ السُّلْطَانُ فُلَانًا: قَتَلَهُ قَوَدًا، وَالْمَعْنَى أَنَّهُ فَعَلَ بِهِ مِثْلَ مَا كَانَ فَعَلَهُ. وَالْمَثَلُ: الْمِثْلُ أَيْضًا، كَشَبَهٍ وَشِبْهٍ، وَالْمَثَلُ الْمَضْرُوبُ مَأْخُوذٌ مِنْ هَذَا)).[17]

وقد يكونُ المثلُ بمعنى الصفةِ فيُقال: ((مَثَلُ الشيءِ أيضا: صِفتُهُ))[18] قال تعالى: ﴿ذَلِكَ مَثَلُهُمْ فِي التَّوْرَاةِ وَمَثَلُهُمْ فِي الإِنْجِيلِ﴾[19]، وفسرها ابن عطية في كتابه "المحرر الوجيز" بقوله: ((المثلُ هنا الوصفُ أو الصفةُ))[20].

وقد أوردَ بعضُ علماءِ العربيَّةِ في معاجمِهم – من بينِهم الزمخشريُّ – كلمةَ (المثلِ) بمعنى العبْرةِ والآيةِ؛ استنادا إلى قولِهِ تعالى: ﴿ فَجَعَلْنَاهُمْ سَلَفًا وَمَثَلًا لِلْآخِرِينَ ﴾[21] وهنا ((معنى قَوْلِهِ تَعَالَى: {مثلا}، أي عِبْرَةً يَعْتَبِرُ بِهِم المتأخِّرونَ))[22]. وقولِهِ عزَّ وجلَّ:﴿ وَجَعَلْنَاهُ مَثَلًا لِّبَنِي إِسْرَائِيلَ ﴾[23]، ((أي آيَة تدلُّهُم على نُبُوّتِهِ))[24].

ب – المثل اصطلاحا : يُعتبرُ المثلُ من الفنونِ البيانيَّةِ التي تحظى بمكانةٍ رفيعةٍ في التواصلِ اليوميِّ في أيِّ مجتمعٍ؛ كونُهُ الأداةَ الأكثرَ تأثيرا من غيرِها في الاستعمالاتِ اللغويةِ المختلفةِ؛ لذلك فقد قيلَ إنَّ ((المثلَ هو الحجَّةُ))[25] أو الدليلُ، ولم ينشأ هذا الرأيُ من فراغٍ، بل إنَّ التركيبَةَ اللغويَّة للمثلِ والمضامينِ الدلاليَّة التي يُبنى من أجلِها المثلُ تجعلُهُ في هذه المرتبَةِ الاستدلاليَّةِ، إضافةً إلى المكانةِ الرفيعةِ التي يحظى بها المثلُ في المجتمعِ؛ وذلك لأنَّ للمثلِ ((مقدماتٍ وأسبابا، قد عُرفَت، وصارت مشهورةً بين الناسِ معلَّمَةً عندَهُم، وحيثُ كان الأمرُ كذلك جازَ إيرادُ هذه اللفَظاتِ في التعبيرِ عن المعنى المرادِ))[26]، فالمثلُ من هذا المنظورِ عبارةٌ عن علامةٍ يُستشهدُ بها لموضوعٍ معينٍ، بالاستنادِ إلى تجربةٍ سابقةٍ تشابهُ ذلك الموضوعَ.

ولقد عرّفه المرزوقي بقولِه: ((المثلُ جملة من القولِ مقتضبة من أصلِها أو مرسِلها بذاتِها، تتسِمُ بالقبولِ وتشتهرُ بالتداوُلِ، فتنتقلُ عما وردت فيه إلى كلِّ ما يصحّ قصده بها من غيرِ تغيُّرٍ يلحقها في لفظِها، وعما يوجبه الظاهرُ إلى أشباهِه من المعاني))،[27] وعليه فالمثل هو: ((قول يردُ أولا لسببٍ خاصٍّ، ثم يتعداه إلى أشباهِهِ فيُستعملُ فيها شائعا ذائعا على وجهِ تشبيهِها بالموردِ الأولِ)).[28]

وقد عَرّفَ المثلَ – أيضا – أبو حامد عزُّ الدين في كتابِهِ "الفلك الدائر في المثل السائر" بأنّه: ((كلُّ كلامٍ وجيزٍ منثورٍ أو منظومٍ قيلَ في واقعةٍ مخصوصةٍ تُضمَّنُ معنًى وحكمةً، وقد تهيأَ بتضمُّنِهِ ذلك لأن يُستشهدَ به في نظائرِ تلك الواقعةِ)).[29]

ويتبيَّن لنا من خلالِ هذه التعاريف أنَّ المثلَ ينفردُ بجملةٍ من الخصائصِ البيانيَّةِ جعلتهُ الأكثرَ توظيفا من باقي الفنونِ الأدبيَّةِ في التواصلِ اليوميِّ، تتمثلُ في الاختصارِ الدقيقِ في اللفظِ؛ والذي

يُعتبر من أهم مُقَوماتِه، فكلما كان المثلُ أكثرَ إيجازا، كان أكثرَ تداولا بينَ الناسِ، بالإضافةِ إلى رَبطِ الواقعِ بالتجاربِ السابقةِ بدقةٍ متناهيّةٍ في المعنى؛ وهو ما يُفسِّرُ مِصْداقِيَّةَ المثلِ ومَقْبُولِيَّةَ ما يحملُهُ من مَضامينَ أثناءَ التواصلِ، وهذا الرَّبطُ لا يكون إلَّا بالتشبيهِ الحسنِ الذي يجعلُ من التطابقِ الحاصلِ بين التجربةِ والأمرِ المُرادِ – أي: المثلِ- في درجةِ الحُجَّةِ القاطعةِ والدليلِ القويِّ، ما يضْمَنُ استمرارية وديمومةَ المثلِ عَبْرَ الزمنِ.

2 – المثل الشعبي بوادي سوف:

أ – المثل الشعبي: يتكونُ هذا المصطلحُ من لفْظَتينِ: (مثلٍ وشعبيٍّ)؛ فالأولى: قد عالجنا آنفا مضمونَها بالوقوفِ عند التعريفِ اللغويِّ والاصطلاحيِّ، وما تحملُهُ هذه الكلمةُ من سماتٍ.

أمَّا الثانية: (شعبي)، فبالرُّجوعِ إلى علماءِ اللغةِ نجدُ أنَّ ابن فارسٍ في "مقاييسهِ" يُبيِّنُ معنى هذه اللفظةِ بقولِه: ((الشِّينُ وَالْعَيْنُ وَالْبَاءُ أَصْلَانِ مُخْتَلِفَانِ، أَحَدُهُمَا يَدُلُّ عَلَى الِافْتِرَاقِ، وَالْآخَرُ عَلَى الِاجْتِمَاعِ... قَالَ ابْنُ دُرَيْدٍ: الشَّعْبُ: الِافْتِرَاقُ، وَالشَّعْبُ: الِاجْتِمَاعُ. وَلَيْسَ ذَلِكَ مِنَ الْأَضْدَادِ، وَإِنَّمَا هِيَ لُغَةٌ لِقَوْمٍ))،[30] وكذلك نجد الفراهيديَّ – لا يختلفُ عن ابن فارسٍ في تعريفهِ لهذه اللفظةِ – يقولُ:((الشَّعبُ: ما تَشَعَّبَ من قبائل العرب، وجمعُهُ: شُعوب. ويقال: العرب شعبٌ والموالي شعبٌ والترك شعبٌ وجمعه شعوب)).[31]

والشعبيُّ في الاصطلاحِ ما يُنسبُ للشعبِ، أي: ((من إنتاجِ الشعْبِ وملكياتهِ))[32].

ولقد حَظِيَ المثلُ بعنايةٍ كبيرةٍ لدَى الكثيرِ من الأدباءِ والباحثينَ في الأدبِ الشعبيِّ، نظرا للأهمية التي يشغلُها المثلُ في الثقافات المختلفةِ، لذلك فقد تنوَّعَتِ الآراءُ واختلفتْ في إعطاءِ تعريفٍ جامعٍ مانعٍ **للمثلِ الشعبيِّ**، وسنحاولُ في هذه العجالةِ الوقوفَ على أصحِّ هذه التعاريفِ وأدقِّها في ظنِّي.

عَرَّفَ زيادنة صالح المثلَ الشعبيَّ –في مقدمة كتابهِ "موسوعة الأمثال الشعبية"– بقولِه: ((والأمثالُ الشعبيةُ عبارةٌ عن قواعدَ محكمةِ البناءِ صاغتْها تجاربُ السّلفِ في قوالبَ لفظيةٍ جميلةٍ، وسار عليها الخَلَفُ واقتدَوْا بها، ورأوْا فيها حكمةً صادقةً ومعبِّرةً؛ جاءت نتيجةً لتجربةٍ حقيقيَّةٍ مرَّ بها الناسُ وعاشوها في حياتِهم اليوميّة وعبّروا عنها في أمثالِهم))[33]. هذا التعريف يُفسِّرُ لنا القيمةَ الكبيرةَ للمثل عند عامَّةِ الناسِ؛ فهو الحكمةُ الصادقةُ التي تعبِّرُ عن تجاربِ الأوّلينَ بألفاظٍ جميلةٍ ومعانٍ هادفةٍ.

أمّا أحمد أمين فقد عرّف الأمثالَ الشعبيّةَ بأنها: ((نوعٌ من أنواعِ الأدبِ، يمتاز بإيجازِ اللفظِ وحُسْنِ المعنى ولطْفِ التشبيهِ وجودةِ الكنايةِ، ولا تكادُ تخلو منها أمّةٌ من الأممِ، ومزيةُ الأمثالِ أنّها تنبُعُ من كلِّ طبقاتِ الشعبِ))،[34] وهذا التعريفُ أكثرُ شمولا من سابقِهِ؛ لأنَّه أعطى – إضافةً للخصائصِ الفنيّةِ المعروفةِ – صفةَ الشعبيّةِ للمثلِ؛ فالمنبعُ الحقيقيُّ للمثل هو الثقافاتُ الشعبيّةُ المختلفةُ، وهو مرآتُها التي تحكِي فلسفةَ هذه الثقافاتِ؛ إلّا أنَّ أحمد أمين أغفل التجرُبةَ، مع أنها ركنٌ أساسيٌّ على متنِهِ يقومُ المثلُ.

ولعلنا نجدُ أفضلَ تعريفٍ جامعٍ لخصائصِ المثلِ بشكلٍ علميٍّ دقيقٍ ما أوردته نبيلة إبراهيم – في كتابِها "أشكالُ التعبيرِ في الأدب الشعبي" – عن الألماني فرديريك زايلر وذلك في كتابه "علم الأمثال الألمانية"، حيثُ عرّفَ المثلَ بوصفِهِ أنّه: ((القولُ الجاري على ألسنة الشَّعْبِ، الذي يتميَّزُ بطابعٍ تعليميٍّ، وشكلٍ أدبيٍّ مكتمِلٍ يسْمو على أشكالِ التعبيرِ المألوفةِ))،[35]

ومن خلالِ هذا التعريفِ الذي أورده زايلر يمكن أن نخْلصَ إلى الخصائص الآتية:

- أنَّ المثل ذو طابعٍ شعبيٍّ.
- أنّه ذو طابع تعليمي.
- ذو شكل أدبي مكتمِلٍ.
- مقدَّمٌ في عمليات التواصل اللغويِّ في الحياةِ اليوميَّةِ.

ب: خصائصُ ومميِّزاتُ المثلِ الشعبيِّ بوادي سوف:

تزخرُ الأمثالُ الشعبيّةُ بوادي سوفٍ بجملةٍ من المميزاتِ والخصائصِ تتناسبُ مع طبيعةِ التعاملِ البشريِّ في الحياةِ الاجتماعيّةِ لهذه المنطقةِ، فالمُتعارفُ عليهِ أنَّ الأمثالَ الشعبيةَ مرتبطةٌ بالبيئةِ التي نشأت فيها، ورَغْم أنَّ الأمثالَ الشعبيّةَ – عامةً – تحملُ خصائصَ مشتركةً إلا أنَّها قد تختلفُ في بعضِها، وعلى العمومِ سنحاولُ في هذا العُنصرِ عرضَ جملةٍ من الخصائصِ والمميزاتِ التي يحملُها المثلُ بوادي سوفٍ، وهي كالآتي:

- **أغلبها يرتقي إلى مرتبة الحكمة:** لقد غذّتِ النصوصُ الدينيةُ – القرآنُ والسنةُ – والأدبيةُ القديمةُ – شعرٌ ونثرٌ – الأنواعَ الأدبيّةَ الشعبيّةَ في وادي سوفٍ بجميلِ المعاني والموضوعاتِ الوعظيةِ، وكان للمثلِ الشعبيِّ النصيبُ الأوفرُ في هذا الجانبِ حتى غدتِ الأمثالُ عند العامة حِكَمًا يستشهدُ بها أغلبُ أفرادِ المجتمع السوفيِّ في كلامِهِم.

- **معظمُها مستوحاةٌ من أحداثٍ وقصصٍ عايشها المجتمعُ السُّوفيُّ أفرادًا وجماعاتٍ؛** وهذا ما يجعلُها من مميزاتِ هذه المنطقة[36].
- **أنها ذات طابع إقناعي:** فالمتعارفُ عليهِ أنّ للمثلِ – عموما – قيمةً تواصليةً كبيرةً، وقوّةَ تأثيرٍ عاليةٍ أثناءَ عمليةِ التواصلِ؛ فالرؤيةُ المثاليَّةُ للمثلِ الشعبيِّ عند أغلبِ مجتمعِ وادي سوفٍ تجعلُهُ في مرتبةِ الحجَّةِ؛ فكلامُ المستشهدِ بالمثلِ في هذا المجتمعِ أكثرُ قَبولا وتأثيرا من باقي الفنونِ الكلاميَّةِ الأخرى.
- **استعمال الرمز:** إنَّ الكثيرَ من الأمثالِ في منطقةِ الوادي كسائرِ الأمثال العربية تعتمدُ على الرّمزِ في تفسيرِها للأشياءِ، والتعبيرِ عن بعضِ الصفاتِ كلفظةِ الجملِ تعبيرا عن الجلدِ؛ وذلك في قولهم: "قَلْبَهْ قَدْ قَلْبْ جِمَلْ"... والذئبِ عن الدهاءِ والخبثِ، والنَخْلَةِ عن الطولِ والشموخِ، وغيرها...

ثالثا – القيمة الحجاجيَّة للمثل بوادي سوف:

إنَّ ممَّا يميزُ الأمثالَ الشعبيَّةَ بشكلٍ خاصٍّ هو أنَّها ذاتُ طابعٍ حِجَاجِيٍّ استدلاليٍّ، يُضربُ بها – في كثيرٍ من الأحيانِ– ((كشاهدٍ، أو لدعمِ موقفٍ أو تصرُّفٍ، ولتبريرِ عملٍ ما)).[37] أو للتدليلِ من أجلِ تفنيدِ رأيٍّ معينٍ..، ولعل هذا راجعٌ إلى طبيعةِ تكوينِ هذا الفنِّ الأدبيِّ والتي تمثلُ العاملَ الأساسيَّ في جعلهِ يرتقي إلى مرتبةِ الحجّةِ والدليلِ القاطعِ، فمن ناحيةِ التداوُلِ والاستخدامِ: نجد أنَّ الأمثالَ الشعبيَّةَ هي الأكثرُ فعاليةً في التعبيرِ؛ لأنَّها ((تعبيرٌ موجزٌ، حكيمٌ، عن تجربةِ الإنسان الحياتيَّةِ، التي عاشها واكتسبَ منها الكثيرَ من الخبراتِ))[38]. أمَّا من ناحيَّةِ الصِّياغةِ: فالأمثالُ الشعبيةُ عامةً ((تعتمدُ على تفوُقِ البلاغةِ والمجازِ واستخدامِ المحسناتِ البديعيَّةِ والسجعِ والوزنِ في صياغتِها))[39].

إنَّ ما يَزْخرُ به المثلُ مِن مقوماتٍ بلاغيَّةٍ من شأنِه التأثيرُ في المتلقِّينَ، وإقناعِهم بما يحْملُه خطابُ المتكلِّم من أفكارٍ؛ لذلك قيل إنَّ ((بلاغةَ الكلامِ هي تأثيرُ نفسٍ في نفسٍ، وفكرٍ في فكرٍ، والأثرُ من ذلك التأثيرُ هو التغلُّبُ على مقاومةٍ في هوى المخاطَبِ، أو في رأيهِ))[40].

إذن: فالوظيفةُ الأساسيَّةُ للمثل الشعبيِّ السُّوفيِّ هي الحِجَاجُ، والهدفُ الأسمى من توظيفِ هذا الفنِّ في مختلفِ التفاعلاتِ اللغويَّةِ هو الإقناعُ والتأثيرُ وفرضُ الآراءِ والأفكارِ؛ لأنَّ المثلَ لا يُضربُ

إلّا لفرْضِ المتكلِّمِ رأيَهُ على الغيرِ، أو إرسالِ فِكرةٍ لا يستوعبُها المتلقّي إلّا عن طريقِ القياسِ (التشبيه) وهو ما يُحقّقهُ المثلُ.

والأمثالُ بما تحتويهِ في طبيعةِ تركيبتِها من خصائصَ تعتبرُ آليةً من آلياتِ الحجاجِ والإقناعِ، وحتى يكونَ المثلُ في قِمّةِ المحاججةِ يجب أن تتوفرَ فيه مقوماتٌ سنحاولُ عرضَها مصحوبَةً ببعض النماذجِ من الأمثالِ التي تزخرُ بها منطقةُ وادي سوفٍ في التخاطبِ، ولعلنا بهذه المحاولةِ نؤكّدُ النظْرَةَ الإقناعيَّةَ للأمثال الشعبيَّةِ، ومن هذه المقومات:

1 – يجب أن يكون المثلُ معلومَ الإشارةِ لدى المتلقي: تعتمدُ الأمثالُ بشكلٍ كبيرٍ على الرموزِ والعلاماتِ في عرض مقاصدِ المجتمعِ المبدعِ وأفكارِه، ولا يمكن أن تتمَّ العمليَّةُ التواصليَّةُ ما لم تكن هذه الرموزُ معلومَةَ الدلالةِ لدى المخاطَبينَ؛ لأنَّ ((الرمز يفقد معناهُ إن غابت دلالتُه عن المتلقي؛ لذلك يجب أن تكون اللغةُ واحدةً ومفهومةً للجميع))،[41] ففي قولهم:

– بَدّلْ لَمْرَاحْ تِرْتَاحْ: يرمزُ إلى تغيّرِ الأماكنِ والحالاتِ والمواقفِ في حالةِ عدمِ التفاهمِ.

– العُود إِلّي شْرِفْ ما يْجِي مُخْطافْ: للدلالةِ على أنَّ الشيءَ الذي طالَ في عمرِه انتهت منفعتُه.

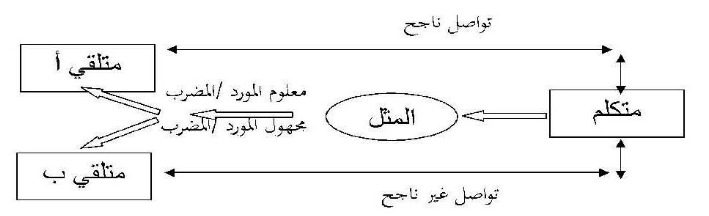
– الزِّين صِفايحْ والقَلْب دَايَحْ: للدلالةِ على المرأةِ جميلةِ المظهرِ قليلةِ المنفعة.

إن هذه الأمثال الشعبيَّةَ تشتركُ في كونها تحمل كلماتٍ خاصَّةً من لهجةٍ معيَّنةٍ؛ أي: لهجة وادي سوف، وهي: ((لمراح، مخطاف، دايح...)) وهذه الكلماتُ ربما غيرُ موجودةٍ في مفرداتِ لهجةٍ أخرى، وإن وُجدت فإنها تحملُ دلالاتٍ أخرى؛ ومن هنا يتعسَّر على جاهلِ هذه اللّهجةِ التواصلُ بها، أو تلقيها ومعرفةُ المقصدِ من توظيفِها في سياقاتٍ مختلفة.

2 – معلوم المورد أو المضرب:

حتى يؤدِّيَ المثلُ دورَه التواصليَّ والحجاجيَّ كما ينبغي يجبُ أن يكون معلومَ المورِدِ أو المضربِ لدى المخاطَبين، وبافتقادِهما تنعدِمُ الفائدةُ التواصليَّةُ المرجوَّةُ من تداولِ المثلِ أثناءَ الكلامِ؛ لأنهما يُعتبرانِ مفتاحَ الوصولِ لما يحملهُ الخطابُ من مقاصدَ، ومن أجل تأكيد هذه الرُّؤيةِ نضرب مثالا على ذلك:

"تَلْقَاهَا طَايْبَة" ويُضربُ هذا المثلُ لمن يريدُ قضاءَ أمرِه دون بذل مجهودٍ منه[42]؛ وهو من الأمثالِ الشعبيةِ السائرةِ في وادي سوف. وبالرَّغم من تداولِه بكثرةٍ في هذه المنطقةِ إلّا أنَّ الفائدةَ التواصليَّةَ والحجاجيَّةَ من استعمالِه تظلُّ معدومةً ما لم يكن للمتلقي دِرايةً مسبَقَةً بموردِ المثلِ أو مضربِه.



3 – معبِّر عن تجربة: يُعتبرُ المثلُ الشعبيُّ من أصدقِ الفنونِ الأدبيَّةِ الشعبيةِ وأكثرِها فعاليةً في التداولِ اللغويِّ؛ كونُه ناتجا عن تجربةٍ معيَّنةٍ، يستحضرُها المتكلِّم للاستشهادِ بها في مواقفَ أخرى مشابهةٍ بتعبيرٍ مُوجَزٍ يتمثَّل في هذا الفنِّ (المثلِ الشعبي)؛ لذلك ((لا بدَّ له وأن يُعبِّر عن ويُصوِّر تلك التجربةَ الحياتيَّةَ بكلِّ أبعادِها، وبألفاظِها، وأدواتِها، ورموزِها، بعاداتِها وتقاليدِها وعقائدِها))[43] حتى يتمَّ التوافقُ في الاستعمالِ عند استحضاره لمواقفَ حياتيَّةٍ أخرى مشابهةٍ للتجربةِ التي نتج عنها هذا المثلُ.

4 – صدق الناطق بالمثل: رَغم ما يحملُه المثلُ من خصائصَ أدخلتْهُ حيِّزَ الحجاجِ والإقناعِ؛ إلَّا أنَّ تمامَ العمليةِ الحجاجيَّةِ في هذا الصددِ مشروطٌ نجاحُها بعنصرِ الصدْقِ؛ لأنَّ صدقَ المتكلمِ يزيدُ من إمكانيَّةِ نجاحِ عمليَّةِ الحجاجِ، ولو نعتقدُ أنَّ للمتلقي الحريَّةَ في قَبولِ أو رفضِ رأيِ المتكلمِ مهما كان.

5 – التوافق بين مورد المثل والشيء الذي نستشهد له:

تُضرب الأمثالُ عادةً لتقريبِ المعنى للمتلقينَ واختصارِ الجهد والوقت في إيصالِ الفائدةِ، أو للتدليلِ لصالحِ رأيٍ أو فكرةٍ معينةٍ...الخ، وهذه القيمُ والأبعادُ التواصليَّةُ التي يُستحضرُ من أجلِها المثلُ لا يمكن أن تتحققَ ما لم تكن هنالك علاقةُ تشابهٍ وتوافقٍ بين موردِ المثل والموقفِ الهدفِ، وربما يعودُ حصولُ هذا التطابقِ إلى المتكلم نفسِه، وحسن توظيفِه للمثلِ في مختلَفِ الاستعمالاتِ اللغويَّةِ، فالمتكلمُ هو المتحكِّم في عمليَّة استحضار المثل وتوظيفِهِ.

مثال: قولهم : "زيتنا يِسَّسْ دقيقنا" يُضربُ هذا المثلُ للحثِّ على الزواجِ بينَ الأقاربِ، وتثبيتِ هذه العادةِ في المجتمعِ لما لها من محاسنَ تفيدُ الفردَ والجماعةَ، ولا يمكن استحضارُ هذا المثلِ في مواقفَ أخرى خارجةٍ عن هذا المقامِ؛ لأنَّ المثلَ يفقدُ قوَّتَه الإنجازيَّةَ عندما يفقِدُ حضورَه في المواقفِ والأبعادِ التي أُبدِعَ من أجلِها.

رابعا: حجاجية الآليات البلاغية في المثل الشعبي السوفي:

يرتكزُ الخطابُ الحجاجيُّ بالأساسِ على مجموعةٍ من الآلياتِ تمثُّلُ قوالبَ تُساعدُ المرسِلَ على تقْديمِ حُجَجِهِ في الهيكلِ الذي يناسبُ السياقَ، فتحقّقُ له السيطرةَ الذهنيَّةِ على المرسَلِ إليه بالتأثيرِ في معتقداتِه وجعلِه يُسلِّمُ بما يحمله خطابُه من أفكارِ.[44]

إنَّ هذه الآلياتِ والأدواتِ تساعدُ وبشكلٍ مباشرٍ على تحقيقِ مبدأِ الحِجَاجِ وهدفِه الذي يتمثلُ في الإقناعِ، وقد حصر الآلياتِ البلاغيَّةَ الشهريُّ في مجموعاتٍ سنحاولُ معالجتَها بالتطبيقِ على بعضِ الأمثالِ الشعبيةِ في منطقة وادي سوف.

1 – التفصيل بعد الإجمال: يلجأُ المتكلمُ إلى هذه الآليةِ عندما تحتاج حُجّتُه إلى تدعيمٍ حتى تزيدَ قوتَها الحجاجيةَ، فيذكر في هذه الحالةِ ((حجّتَه كليًّا في أولِ مرةٍ، ثمَّ يعود إلى تفنيدها وتعدادِ أجزائِها إن كانت ذاتُ أجزاءٍ))[45]، ويمكنُ أن نمثِّل لهذه الآلية من خلال عرضِنا لبعض الأمثال السوفيَّة:

المثل 1: (("**ادْبَارةْ الفّار عن أهل الدّار: بيعوا قُطْكم واشروه زريعة**"))[46]:

يُضرب هذا المثلُ لسوءِ الرأي، ولمن يَنصحُ صديقَه بما يضرُّه، ويعودُ عليه هو بالمنفعةِ، وفي هذا المثلِ عُرضتِ الحُجّةُ أولا، ثم تلاها مباشرة التفصيلُ، ففي بعض المواقفِ يكفي القولُ: دْبارة الفار (نصيحته)، يُفهمُ من ذلك أنه رأيٌ سيِّءٌ؛ ولكن في هذا المثلِ تبعَ الحُجّةَ تفصيلٌ؛ وهو عرض طبيعةِ الرأي الذي قدّمه الفأر لأهل الدار، وجاءَ هذا الاستعمالُ لتعزيزِ قوّةِ الحُجّةِ التي يستحضرُها المتكلمُ في أول خطابِه.

دْبَارةْ الفّار ← بيعوا قطكم واشروه زريعة"

↓ ↓

الحجة1 ← تدعيم ← الحجة2 (التفصيل)

المثل 2: "**رْجَالْ اللّزَمْ؛ حُطْ ثَمْ تَلْقَى ثَمْ**"

يُضرب هذا المثلُ للرجالِ الذينَ يحفظونَ الأمانةَ، ويتضمّنُ المثل تفصيلٌ بعد التصريحِ بالحجّةِ مجملةً في بدايتِهِ؛ أما الحُجّة الأولى فتمثلت في القولِ: **رجال اللزم** (رجال المواقف)، والحُجّة الثانية في القولِ: **حُطْ ثَمْ تَلْقَى ثَمْ**؛ ويدلُّ على أمانةِ من تَسْتَأمِنُه أشْيَاءَك، وتحملُ هذه الحُجّةُ التفصيلَ الذي يريدهُ المتكلمُ ليحافظَ على قوةِ الحجةِ الأولى.

ومن الأمثلة أيضا نذكر:

– هذي الدنيا ! اللّي كان إمدْ ولّي إشدْ: ويُضربُ هذا المثلُ تعجبا من الدنيا ولتغيُّرِ أحوالِ الناس فيها من الغنى إلى الفقرِ.

– الدنيا دوارة اليُومْ إلفُوقْ وغُدْوَة إلّتحتْ: ويُضربُ هذا المثلُ أيضا لتغيُّرِ أحوالِ الناس في الدنيا وعدمِ ثباتِها.

2 – الاستعارة:

تُعتبر الاستعارةُ ((من الوسائلِ اللغويَّةِ التي يستغلُّها المتكلمُ للوصولِ إلى أهدافِه الحجاجيِّة؛ بل إنها من الوسائلِ التي يعتمدُها بشكلٍ كبيرٍ جدا))[47]؛ ذلك أنَّ لها فعاليةً كبيرةً في التخاطُب البشري، باعتمادها على المجازِ الذي يعتبرُ أكثرَ التعابيرِ نجاعةً في إيصالِ المعنى لذهنِ المتلقي، وربما القوةُ الحجاجيِّة للاستعارةِ تبرِّر حضورَها في كلِّ الفنونِ الأدبيَّةِ الشعبيةِ، ومن بينِها الأمثالُ، وهذه محاولةٌ لعرضِ بعضِ الأمثلَةِ للاستعارةِ التي يعتمدُها المثلُ الشعبي السوفي.

المثل 1: "أنْسَ الهَمْ ينْسَاكْ"

يتضمّن هذا المثلُ استعارةً مكنيةً؛ شُبهَ فيها الهمُّ (الأسى والحزن) بالإنسانِ الذي حُذِف وتركتْ أحدُ لوازِمه وهي: النسيانُ، ويظهرُ لنا البعد الحجاجيُّ لهذا المثلِ من خلالِ جعلِ النسيان من خصائصِ الهمِّ عن طريق الخيالِ، مما يزيدُ الخطابَ قوةً في حيِّزِ التأثيرِ؛ لأنَّ هذا التوظيفَ البيانيَّ له قيمةٌ تواصليَّةٌ تساعدُ على تسهيلِ عمليةِ التلقي والإدراكِ لدى المرسَلِ إليه.

المثل 2: "الحَارِص عن الأمَانَة واكِلْها"

يتضمن هذا المثلُ تعبيرا استعاريا يحملُ تحت طيَّاتِه مقصدَ المتكلمِ من هذا التوظيفِ؛ وهو ذمُّ الشّخصِ الذي يطلُب المسؤوليَّة والأمانَةَ؛ لأن طالبَها حتما سيضيِّعُها لعِظَم شأنها، وهنا عرض المتكلِّمُ الأمانةَ في صورةِ شيءٍ ملموسٍ يُؤكلُ، وهو ما يُعطي انطباعا واضحا لمقصدِ المتكلمِ في ذهنِ المتلقي.

ومن الأمثلة على ذلك أيضا نجد:

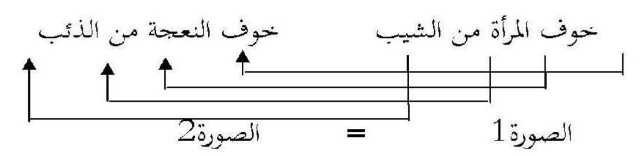
– "الخبزة هاربة والناس تجري وراها": يضربُ هذا المثل لصعوبةِ تحصيلِ الرزقِ.

3 – التمثيل:

يرتكز المتكلمُ على آلية التمثيلِ لتسهيلِ عمليَّةِ إدراكِ المتلقي لمعاني خطابِه، وإقناعِه بما يحملُه من مقاصدَ؛ وذلك ((عن طريق عقدِ الصِّلة بين صورتينِ، ليتمكَّنَ المرسِلُ من الاحتجاجِ وبيانِ حججِهِ))[48]، ويمكن أن نمثِّلَ لهذه الآليةِ من التراثِ الشعبي لمنطقةِ وادي سوفٍ من خلال الأمثالِ الآتية:

المثل 1: (("**تخاف المرا من الشيب خوف النعجة من الذيب**"))[49]:

يُضربُ هذا المثلُ لبيانِ خوفِ المرأةِ من الشيبِ وعدمِ قبولِها لهذه الحقيقةِ، ولكي يصوِّرَ المتكلمُ السوفيُّ خوفَ المرأةِ بالشكلِ الذي يُثبتُ هذه الظاهرةَ عند المتلقي ارتكزَ المتكلمُ على آلية التمثيلِ؛ فعقدَ الصلةَ بين صورةِ خوفِ المرأةِ من الشيبِ، وصورةِ خوفِ الشاة من الذئبِ.



المثل 2: "**إمْوَدَّع الشَحَمَة للقُطْ**"

ويُضرب هذا المثلُ في التحذيرِ من الغادرِ بالأمانةِ عن طريقِ التمثيلِ، ومن خلالِه عُقدَتِ الصلَةُ – عن طريق التشبيه – بين من أودعَ وضمَّنَ أمانته لسارقِها، وبينَ من أودعِ قِطعةَ شحمٍ للقطِّ؛ إلَّا أنَّ الصورةَ الأولى في غالبِ الاستعمالاتِ تكون ضمنيَّةً يُدركها المتلقي مباشرةً خلالَ عرضِ الصورة الثانيةِ، أو يُصرِّحُ بها في الخطاب ليغدوَ القول:

إمْوَدَعْ الأمانة لسارقها أو لفلان ← إمْوَدَع الشحمة للقط

الصورة1 = الصورة2

ومن خلالِ هذا المثلِ يكونُ المتكلمُ قد عزَّزَ حجَّتَهُ عن طريقِ ربطها بصورة تزيدُ في قوتِها، لترسيخِ مقصدِه في ذهنِ المتلقي حتى يقتنعَ به.

4 – التشبيه: يُعتبر التشبيهُ من الآلياتِ الحجاجيَّةِ المستعملةِ بكثرةٍ في التداولِ الكلامي، وتظهرُ قوةُ التشبيهِ الحجاجيَّةِ والبلاغيَّةِ في: ((التماسِ شبهٍ للشيءِ في غيرِ جنسِه وشكلِه))[50] فهو بذلك يؤثر في نفسِ السامعِ، ويرسِّخُ في ذهنِه صورَةً مبالغةً للأمرِ الذي يحاجحهُ فيه، واعتمادُ المثلِ

الشعبي بالوادي على هذه الآليةِ بشكلٍ واسعٍ تزيدُ من فعاليةِ حضورِه في الواقعِ اللغوي في هذه المنطقةِ، ويمكن أن نمثّل له بـ:

المثل 1: "قَلْبَه قَدْ قَلب جَمل"

يُضربُ هذا المثلُ ((للصبرِ والتحملِ والجلدِ))[51]، وهذا المثلُ كثيرُ الاستعمالِ في منطقة وادي سوف، ربما لأنَّه يتوافَق مع طبيعةِ الفردِ السوفي المتحدِّي لصعوبةِ الحياة الصحراويّةِ، فيُشبَّه صبر الفردِ المتحمِّل للصعابِ، بصبرِ الجملِ الذي لا تثنيهِ قسوةُ الطبيعةِ حرَّها وبردَها، فيُقال قلبه مثل قلب الجمل؛ أي في التحمُّل والجلد.

المثل 2: "كِي السَرْدُوك يِعْرِف لَوْقَاتْ وما يصَلِيشْ"

يُضربُ هذا المثلُ للمرءِ الذي يعرفُ ما عليهِ من واجباتٍ ولا يُؤديها، فشُبّه بالديكِ الذي يعرفُ أوقاتَ الصلاةِ ولا يصلي، وهذه الدقةُ في التشبيهِ تجعل من هذا المثلِ الحُجَّةَ القويَّة التي يستعملُها المتكلمُ ليُقنعَ المتلقي بما يحملُه خطابُه من مقاصدَ، وهذا المثل يُضرب تداوليا للمرءِ المضيِّع واجباتِه حتى يُدركَ خطأَه ليقفَ عنده.

ومن الأمثال أيضا التي تحمل التشبيه نذكر:

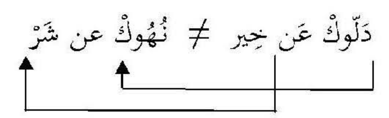
- "إذا كان صاحبك عسل ما تَلَحْسَاشْ إلْكُلْ": يضرب هذا المثلُ لمن يستغل طيبة أصدقائِه.
- كي الحِرْبايَة كُل مَرَّة في لَون: ويُضربُ هذا المثلُ لكثرةِ التقلُّبِ وعدمِ الثباتِ في الرَّأي.

5 – البديع: إنّ دور الألوان البديعيةِ لا يقف عند الوظيفة الشكلية للغة فحسْبُ، وإنما يتعالى عملُها إلى أن تغدوَ أحدَ الآليات الحجاجيةِ التي تُستحضرُ في الخطاب بهدف التأثير والإقناعِ، والأمثالُ الشعبيةُ جميعُها تعتمدُ البديعَ بشكلٍ كبيرٍ لما له من أدوارٍ تواصليةٍ، وهناك أدوات كثيرة وآليات متعدّدةُ نذكر منها:

أ – المقابلة : يجنحُ المتكلمُ أحيانا في خطاباتِه إلى توظيفِ المقابلاتِ عمدا منه لزيادةِ الإفهامِ والإقناعِ، حيث يجمع فيها ((بين أمرين متوافقين أو أكثر، وبين ضدّيهما))[52] ويكمن تأثيرُ هذه الآلياتِ في اعتمادِها على مبدأ التضادِ الحقيقيِّ؛ فكما يُقال: تُعرف الأشياءُ بأضدادِها، وهو ما يتَّخذُه المتكلِّمُ حجّةً له ليبُثَ مقاصدَه في ذهنِ المتلقي، ويمكنُ أن نمثّلَ لهذه الآليةِ بالأمثلة الآتية:

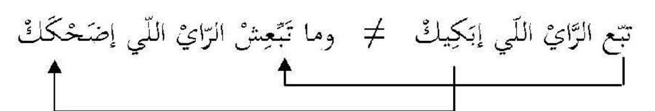
المثل 1: (("تَبّعْ أهل الْبِرّ: إذا ما دَلّوكْ عَن خِير، نُهُوكْ عن شَرّ"))[53]

يُضربُ هذا المثلُ لاتباعِ أهلِ البرِّ (أهلِ الخيرِ) والاقتداءِ بهم، وأنَّ طريقَهم لا ضَرَرَ فيه، وفُصِّلَت هذه الحقيقةُ في المثلِ عن طريق المقابلةِ، وهنا تمت مقابلةُ أمرِهم لاتباع الخيرِ، بنهيهِم عن اتباعِ الشرِّ؛ وهو ما يجعلُ متلقي هذا المثلِ يقفِ أمام أربعةِ أمورٍ متضادةٍ، فيُجذَبُ إلى قولِ المرسِل ويقتنعُ بمقصدِه.



المثل 2: **تبّع الرَّايْ اللّي إبكِيكْ وما تَبّعِشْ الرّايْ اللّي إضَحْكَكْ"**

يُضربُ هذا المثلُ للأخذِ بالرأيِ النافعِ مهما كانت عواقبُه، وأن الرأي الذي لا تشتهيهِ النفسُ كثيرا ما يكونُ هو الرأيَ الصائبَ، حتى قيلَ: اتبعِ الرأيَ الذي يبكِيك ولا تتبع الرأي الذي يضحكك، وهي مقابلةٌ مفادُها إقناعُ المتلقي باتباع الرأيِ الصائبِ.



ب- الطباق: يستعملُ المتكلم الثنائيات للإقناعِ، عن طريق الطباقِ بـ((الجمع بين متضادّين))[54] في الجملةِ؛ وهذا النوع البديعيُّ يُعتبرُ من الآلياتِ البلاغيةِ الأكثرِ إقناعا لما فيه ((من التلاؤم بينه وبين تداعي الأفكار في الأذهان))،[55] ويمكن أن نمثل لهذه الآلية بالأمثال الآتية:

المثل 1: **"التجارة بِيرْ ربْح وبيرْ إخْسارةِ"**:

يُضرب هذا المثلُ في التجارةِ، ويستعملُه التُجارُ بكثرةٍ أثناءَ عرضِهم مبيعاتِهم للمشترينَ، فيلجأُ التاجرُ في التحاورِ التجاري لهذا المثلِ ليثبتَ للمشتري أنَّه يبيعُ سلعَه بالخسارة أو ما يقاربها، حتى قيل على سبيل التشبيهِ: التجارة بئر ربحٍ وبئر خسارةٍ، وقد ارتكزَ هذا المثلُ في عرضِ مضمونِه على الطباقِ حيث جمع بين ضدَّيْنِ: الربحِ والخسارةِ، وربما كان استخدامُ الطباقِ هنا ضروريا لإثباتِ مقصدِ المتكلم، فإذا كان مقصدُ المتكلِّم من هذا المثّلِ إظهارَ انعدامِ ربحِه للمشتري، فإنّ التصريح بالخسارةِ دونَ الربحِ قد يجعلُ المتلقي لا يُذعنُ إلى ما يصبو إليه، بينما التصريحُ بالصورتينِ؛ الربحِ والخسارةِ، يجعلُ مقصدَه أكثرَ قَبولا لدى المتلقي.

المثل 2: "هذه الدنيا ! اللّي كان إمدْ ولّى إشدْ"

يُضربُ هذا المثلُ تعجبا من الدنيا ولتغيُّر أحوال الناس فيها، بين الأفضلِ والأسوأِ، وبين الفقر والغنى، حتى قيل: (اللّي كان إمد ولّى إشد) أي: الذي كان يتصدّقُ أصبحَ متسوّلا، وقد ساعدَ الطباقُ في عرضِ حقيقةِ تقلبِ الدنيا وتغيّرِها، حيث جمع بين الضدّين (إمد ≠ إشد / العطاء ≠ الأخذ) وهو ما يمكنُ أن نستنتجَه من تغيراتٍ شتى تلحق بالإنسان بين الخيرِ والشرِ، الراحة والشقاءِ ......إلخ.

ج – الجناس:

قد يحتاجُ المتكلمُ في إرسال مقاصدِه إلى استخدامِ هذه الآليةِ بذكرِ اللّفظِ في موضعينِ؛ حيث يحملُ اللفظُ الأولُ معنا مغايرا لما يحملُه اللفظُ الثاني، والهدفُ من هذا التوظيفِ الإقناعُ والتأثيرُ في المستمعينَ، ويمكن أن نمثل لآلية الجناس من خلال الأمثال الآتية:

المثل 1: "كُلّ قُصَّة تحتها قِصَّة".

يُضربُ هذا المثلُ لمن يشتكي مشاكِلَ الحياةِ ومصائبِها، وللذي يعتقدُ أنَّه الوحيدُ من بينِ الناسِ له مصائبُ ومشاكلُ كثيرةٌ، فيُستعملُ تداوليا لتفنيدِ حقيقةِ الاعتقادِ السابقِ، ويُعزِّزُ في نفس المتلقي حقيقةَ أنَّ لكلِّ إنسانٍ مشاكلَ تلاحقُه في حياتِه، وقد يساعدُ الجناسُ الذي يتخلّلُه المثلُ في بثِّ هذه الحقيقةِ وترسيخِها في ذهنِ المتلقي؛ وذلكَ باستمالتِه للإصغاءِ؛ وهو ما يحقّقه التضادُ بين لفظتينِ متماثلتينِ في الشكلِ.

فاللفظةُ الأولى: قُصَّة: للإشارةِ إلى الإنسانِ، واللفظة الثانيةُ: قِصَّة: أي همومٌ ومشاكلُ مخفيةٌ؛ إذن فتماثلُ اللفظتينِ شكلا واختلافهُما في المعنى يُشكّلُ بُعدا حجاجيًّا ووسيلةً للإقناعِ، وذلك لما يُحدثُه هذا التضادُّ من تشوّفٍ للنفسِ وإذعانٍ للذهنِ.

المثل: 2: "الجار قبل الدار".

يُضربُ المثلُ للترغيبِ في اختيارِ الجارِ الصالح قبل شراءِ الدارِ[56]، لأنَّ حُسنَ الجوارِ يضمنُ للفرد محاسنَ كثيرة في الدنيا والآخرة، ويحملُ هذا المثلُ آليةَ الجناسِ من خلالِ اللفظتينِ (الجار – الدار)، ووُظّفَت في المثلِ لفظةُ الدار دونَ غيرِها من الألفاظِ التي ترادفُها مثل: الحُوش، المسكن، رَغم أنهما أكثرُ استعمالا في التداول اللغوي عند المجتمعِ السوفي، لأنَّ مبدعَ المثلِ يريد أن يحقّقَ

التماثُلَ والتضادَّ في جملةِ المثلِ، والتناغمَ الموسيقيَّ التي تحدثُه هذه الآليةُ في النفسِ، حتى يصلَ إلى درجةِ الإقناعِ.

خاتمة:

نستخلصُ من خلالِ ما سبق ما يلي:

1 – يشغل المثلُ الشعبيّ في التداولِ اللغويِّ بين أفرادِ المجتمعِ بمنطقةِ وادي سوف مكانةً رفيعةً نظرا لما يتميزُ به هذا الفنّ من خصائصَ أهلتهُ لبلوغِ هذه الدرجة العليا، فهو المرآةُ التي تعكسُ فلسفةَ التواصلِ اللغويِّ لدى هذه الفئة، والأداةُ التي من خلالِها تحاكُ تجارب حية للفردِ والجماعةِ في قالبٍ لغويٍّ ثريٍّ مبينٍ.

2 – إنَّ الوظيفةَ الأساسيَّةَ للمثلِ الشعبيِّ السوفيِّ هي الحجاجُ، والهدفُ الأسمى من توظيفِ هذا الفنِّ في مختلفِ التفاعلاتِ اللغويَّةِ هو الإقناعُ والتأثيرُ وفرضُ الآراءِ والأفكار.

3 – يزخرُ المثلُ الشعبيُّ السوفي بمختلفِ الألوانِ البلاغيَّةِ التي تعطي الخطابَ جمالا، وإقبالا لدى المتلقين، وذلك من خلالِ بثِّ الأفكارِ والحقائق عن طريق المجازِ والإيجازِ والبديعِ، مما يزيد في درجةِ القوّةِ الانجازيَّةِ للمثلِ في التداولِ اللغويِّ.

4 – إنَّ المزايا التي تُقدمها هذه الأساليب البلاغيَّة في عمليَّةِ التواصلِ اللغويِّ الشعبيِّ هي بالدرجةِ الأولى روافدُ حجاجيَّةٌ تساعدُ في إرسالِ معتقداتِ المتكلِّمينَ وتزرعُ نوعا من القَبولِ والإقناعِ في نفوسِ المخاطَبينَ؛ لذلك نجدُ أنَّ جُلَ الأمثالَ الشعبيَّة السوفيَّة تعتمدُ في بنائِها على المجازِ والبديعِ، بل إنَّ الأمثالَ التي تعتمدُ هذه الأساليبُ في الحقيقةِ هي الأكثر تداولا من غيرِها في المجتمعِ السوفيِّ، والأقوى من حيثُ الإنجازِ والتأثيرِ الكلامي.

هوامش:

[1] رشيد الراضي: الحجاجيات اللسانية عند أنسكومبر وديكرو, مجلة عالم الفكر, المجلس الوطني للثقافة والفنون (الكويت), العدد 1, المجلد 34, 2005م, ص 211.

[2] ابن فارس: معجم مقاييس اللغة, تح: عبد السلام محمد هارون, دار الفكر (القاهرة), دط, 1979م, ج2, ص30.

[3] ابن منظور: لسان العرب, دار صادر (بيروت), ط3, 1993م, ج 2, ص 228.

[4] الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تح: مصطفى حجازي، مطبعة حكومة الكويت (الكويت), دط, 1969م, ج 5, ص460.

[5] الجاحظ, البيان والتبيين, تح: عبد السلام محمد هارون, مكتبة الخانجي(القاهرة), ط7, 1998م, ج1, ص88.

[6] المرجع نفسه, ج1, ص ص 115 - 116.

[7] عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية), دار الكتاب الجديد (بيروت), ط1, 2004م, ص 449.

[8] ابن وهب الكاتب, البرهان في وجوه البيان, تح حفني محمد شرف, مطبعة الرسالة (مصر), دط, دس, ص 150.

[9] المرجع نفسه, ص 176.

[10] المرجع نفسه, ص ص 188 - 192.

[11] عمر أوكان, مقدمة في البلاغة العربية القديمة, مجلة فكر ونقد - المغرب, العدد 25, 12 جانفي 2000م, رقم 09, الموقع الإلكتروني: http://www.aljabriabed.net/n25_09ucan.(2).htm .

[12] السكاكي: مفتاح العلوم, تح: نعيم زرزور, دار الكتب العلمية, بيروت, ط2, 1987م, ص 168.

[13] طه عبد الرحمن: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي, المركز الثقافي العربي (بيروت), ط1, 1998م, ص 313.

[14] أمال يوسف المغامسي, الحِجَاج في الحديث النبوي (دراسة تداولية), الدار المتوسطة للنشر (تونس), ط1, 2016م, ص 59.

[15] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين, تح: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي, دار ومكتبة الهلال, ج8, ص 228.

[16] ابن منظور: لسان العرب, ج 11, ص 610.

[17] ابن فارس: معجم مقاييس اللغة, ج 5, ص 296.

[18] الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية, تح: أحمد عبد الغفور عطار, دار العلم للملايين (بيروت), ط4, 1987 م, ج 5, ص 1816.

[19] سورة الفتح: جزء من الآية: 29.

[20] ابن عطية: المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز, تح: عبد السلام عبد الشافي محمد, دار الكتب العلمية (بيروت), ط1, 1422هـ, ج 5, ص 142.

[21] سورة الرعد: جزء من الآية 56.

[22] الأزهري: تهذيب اللغة, تح: محمد عوض مرعب, دار إحياء التراث العربي (بيروت), ط1, 2001م, ج15, ص71.

[23] سورة الزخرف: جزء من الآية: 56.

[24] الأزهري: تهذيب اللغة, ج 15, ص 71.

[25] الحسن اليوسي: زهر الأكم في الأمثال والحكم, تح: د محمد حجي، د محمد الأخضر, الشركة الجديدة, دار الثقافة (الدار البيضاء - المغرب), ط1، 1981م, ج1, ص 20.

[26] الشيباني: الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور, تح: مصطفى جواد, مطبعة المجمع العلمي, دط, 1375هـ, ص 16

[27] الحسن الدين اليوسي: زهر الأكم في الأمثال والحكم, ج1, ص ص 20, 21.

[28] المرجع نفسه, ج1, ص 21.

[29] ابن أبي الحديد: الفلك الدائر على المثل السائر, تح: أحمد الحوفي، بدوي طبانة, دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع (الفجالة, القاهرة), ج 4, ص 53 .

[30] ابن فارس: معجم مقاييس اللغة, ج 3, ص ص 190, 191.

[31] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين, ج1, ص 263.

[32] أحمد زغب: الأدب الشعبي الدرس والتطبيق, مطبعة سخري (الوادي, الجزائر), ط2, 2012م, ص 11.

[33] صالح زيادنة: موسوعة الأمثال الشعبية, دار الهدى, ط1, 2014م, ص 7.

[34] أحمد أمين: قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية, مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة (القاهرة), دط, 1953, ص69.

[35] نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي, دار نهضة مصر (القاهرة), ص 140. نقلا عن: Andre Jolles: Einfache Formen, S, 150.

[36] يُنظر: بن علي محمد الصالح: الموسوعة السوفية للأمثال والحكم الشعبية, مطبعة سخري (الوادي, الجزائر), ط1, 2012م, ص21.

[37] عبد الكريم عيد الحشاش: الأسرة في المثل الشعبي الفلسطيني والعربي, المطبعة العلمية (فلسطين), ط1, 1988, ص4.

[38] حسين كمال الدين: دراسات في الأدب الشعبي, كلية رياض الأطفال, جامعة القاهرة (مصر), دط, 2001م, ص 157.

[39] المرجع نفسه, ص 158.

[40] أحمد حسن الزيات: دفاع عن البلاغة, عالم الكتب (بيروت) (القاهرة), ط2, 1967م, ص ص 34, 35.

[41] حسين كمال الدين: دراسات في الأدب الشعبي, ص 158.

ص: 64 - 85 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

[42] بن علي, محمد الصالح: الموسوعة السوفية للأمثال والحكم الشعبية, ص 48.

[43] حسين كمال الدين: دراسات في الأدب الشعبي, ص 158..

[44] عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب, ص ص 476, 477.

[45] المرجع نفسه, ص 494.

[46] بن علي محمد الصالح: الموسوعة السوفية للأمثال والحكم الشعبية, ص 67.

[47] أبو بكر العزاوي: نحو مقاربة حجاجية للاستعارة, مجلة المناظرة (المغرب), العدد4, 1991م, ص 81.

[48] عبد الهادي بن ظافر الشهري: إستراتيجيات الخطاب, ص 497.

[49] بن علي, محمد الصالح: الموسوعة السوفية للأمثال والحكم الشعبية, ص 46.

[50] عبد العزيز عتيق: علم البيان, دار النهضة العربية (بيروت), دط, 1982م, ص126.

[51] بن علي محمد الصالح: الموسوعة السوفية للأمثال والحكم الشعبية, ص 114.

[52] السكاكي: مفتاح العلوم, تح: نعيم زرزور, ص 424.

[53] بن علي محمد الصالح: الموسوعة السوفية للأمثال والحكم الشعبية, ص 46.

[54] بهاء الدين السبكي: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح, تح: عبد الحميد هنداوي, المكتبة العصرية للطباعة والنشر (بيروت)، ط1, 2003 م, ج 2, ص 225.

[55] عبد الرحمن الميداني: البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها, دار القلم (دمشق)، الدار الشامية (بيروت), ط1، 1996 م ج2, ص 378.

[56] يُنظر: بن علي محمد الصالح: الموسوعة السوفية للأمثال والحكم الشعبية, ص 50.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 08 عدد: 05 السنة: 2019
ص: 86 - 113 E ISSN: 2600-6634 /ISSN:2335-1586

براديغم "الميتا" عند حبيب بوهرور
The Paradigm of "Meta" according to Habib Bouherour

د. يوسف عطية*
Dr. Youcef Attia
جامعة تبسة/الجزائر
University of Tebessa/Algeria

تاريخ الإرسال:2019/04/02	تاريخ القبول:2019/09/23	تاريخ النشر : 2019/12/01

ملخص البحث

يتوخّى هذا البحث – أساسا- معاينة المرجعيات والمفاهيم والرؤى النقدية التي تبنّاها "حبيب بوهرور" للربط بين مفاهيم: الميتانص الجينيتي والميتاقص وميتاالقص التاريخي، مما يثير إشكالية حول كيفيات تسويغ تفسير الظاهرة الميتانصية وفق مرجعية مفهوم الظاهرة الميتاقصية، وتفسير ميتاالقص التاريخي انطلاقا من مفهوم الميتاقص، وعليه يستهدف هذا البحث فحص مقالين لـ "حبيب بوهرور" أما الأول فموسوم بـ "الميتانصية في أدب ما بعد الحداثة العربي" وأما الثاني فعتبته العنوانية هي"العتبات وخطاب المتخيل في الرواية العربية المعاصرة" ولذلك يطمح البحث إلى الإجابة عن مجموعة من التساؤلات لعلّ أهمها:

– ما هي مؤشرات تحديد الميتانص الجينيتي؟ وفيم تتجلّى مسوّغات توليد الأنماط الميتانصية؟ وكيف يمكن ضبط العلاقة بين الميتانص الجينيتي والميتاقص؟ وما هي أهم مؤشرات تحديد وتمييز الميتاقص وميتاالقص التاريخي؟ وإلى أي مدى يمكن تفسير الميتانص للظواهر الميتاقصية؟ ثم إلى أي مدى يمكن تفسير الميتاقص للظواهر الميتانصية؟

الكلمات المفتاحية: ميتانص جينيتي – ميتاقص – ميتاقص تاريخي.

Abstract

This paper seeks, essentially, to preview the critical references, concepts and visions adopted by Habib Bouherour to link the following concepts: Genettian meta-text, "meta-fiction" and "historiographical meta-fiction", which raises a problematic related to the ways that justify the meta-textual phenomenon on the basis of the concept of "meta-fiction", and justify also

* يوسف عطية. youcefattia01@gmail.com

the "historiographical meta-fiction" by reference to the concept of "meta-fiction".

This research aims at examining two articles written by Habib Bouherour; the first is entitled: "Meta-textuality in Arabic postmodernist literature", while the second is about: "the thresholds and the discourse of fiction in contemporary Arabic novel". This examination starts from the following questions:

- What are the indicators of the "Genettian meta-text" definition? What are the reasons for generating meta-textual types?
- How can we adjust the relationship between the "Genettian meta-text" and the "meta-fiction"?
- How can we define and distinguish between "meta-fiction" and "historiographical meta-fiction"?
- To what extent can we explain the meta-fiction phenomena on the basis of "meta-text"?
- To what extent can the "meta-fiction" explain the meta-textual phenomena?

Keywords: Genettian Meta-text, Meta-fiction, Historiographical, Meta-fiction.



مقدمة

يبدي الخطاب النقدي الجزائري المعاصر اهتماما متناميا بالمتخيّل الروائي العربي، وبما يشهده ذاك المتخيّل من تغيّرات وتحولات عديدة، لاسيما في سياق تبنّي البراديغم ما بعد الحداثي، وفي سياق أضحت فيه الانفتاحية والحوارية والمثاقفة شرعية كونية بامتياز. ولعلّ ذلك يفسّر فعاليات الحوار المتنامي الذي يسعى من خلاله النقد الجزائري المعاصر لاستثمار الرؤى الغربية والعربية الجديدة؛ تلك الرؤى التي لم تنفك ترصد ظواهر السرد ما بعد الحداثي عامة والظواهر الميتاقصية خاصة؛ إذ تستقطب الظواهر الميتاقصية اهتماما وسيعا نلفيه — من جهة – عند كثير من النقاد الغربيين من أمثال "وليام غاس" (William Howard Gass) و"بارتيشيا واو" (Patricia Waugh) و"ليندا هتشيون" (Linda Hutcheon) وغيرهم، ونلفيه من جهة أخرى عند العديد من النقاد العرب مثل "سعيد يقطين" و"فاضل ثامر" و"محمد الباردي"، والمستهدف بهذه الدراسة الجزائري "حبيب بوهرور" وغيرهم، ولعلّ النفوذ الذي حقّقته الظواهر الميتاقصية على مستوى

الإبداع ما هو إلا تعبير عن حالات الإنهاك والاستنفاد التي وصل إليها الإبداع الروائي، ولذلك يعبّر عصر "ما بعد" عن تلك الحالات، محاولا إنعاش الرواية بفضح روائية الرواية نفسها، ونخالها المعادلة ما بعد الحداثية ذاتها التي تستبيح الجمع بين النقيضين؛ بين الاستمرارية والمقاطعة في الوقت نفسه، ولذلك تعدّ ما بعد حداثة القص استمرارا وتجاوزا – في الوقت عينه – للقص من خلال الميتاقص، وبتعبير "ليندا هتشيون" (Linda Hutcheon): "رواية ما وراء القص هي التي تعادل ما بعد الحداثة"[1].

لعل الفتوح الجينيتية[2] من المؤشرات الكبرى التي أولجت الحركة النقدية إلى عصر "الميتات"، أو على الأقل أضحت الميتانصية الجينيتية – خاصة - مرجعية بالغة الأهمية لتفسير تزامنية التضمين والتجاوز، والتمادي إلى كشف أسرار اللعبة التخييلية على مستوى الخطابات السردية ذاتها، حيث تحوّلت الرواية على حد تعبير "جون ريكاردو" (Jean Recardou) من كتابة مغامرة إلى مغامرة كتابة، وتحوّلت من الاهتمام بالواقع والإيهام بالواقعية إلى الاهتمام بذاتها، وفضح أسرار صناعتها التخييلية، منتهجة في ذلك تمظهرات وأنماط تعليقية وتعالقية متنوعة.

لما بات الاعتقاد وثيقا بانفتاح النص الروائي ترسّخت المتعاليات النصية الجينيتية على مستوى الممارسات النقدية، إلى الدّرجة التي جعلت بعض النّقاد يعتبرونها النظرية المثلى التي تمكّنهم من تفسير ورصد الظواهر التعالقية، والتحقيق في أنماطها التعليقية؛ الميتانصية عموما والميتاقصية خصوصا.

تكمن قيمة هذا البحث في محاولة رصد توجّهات واهتمامات الخطاب النقدي الجزائري المعاصر، لاسيما في ظل تحديات تستلزم مزيدا من الاستمرار في التنقيب والتشذيب، والتحقيق في قضايا نقدية ما فتئت تتجاوز ذاتها في كل مرة كدازين (Dasein) مارتن هايدغر (Martin Heidegger)[3] أو كما بعد الحداثة نفسها التي تطفح برؤى تنوس بين التجريب والمراجعة، والمناقضة والاستمرارية في الوقت نفسه.

يهدف هذا البحث – أساسا- إلى معاينة المرجعيات والمفاهيم والرؤى النقدية التي تبنّاها "حبيب بوهرور" لرصد الظواهر الميتاقصية وفق مرجعية الميتانص الجينيتي، مما يثير إشكالية حول كيفيات تسويغه لتفسير الظواهر الميتاقصية انطلاقا من الميتانصية الجينيتية، وعليه يستهدف هذا البحث فحص مقالين لـ "حبيب بوهرور" أما الأول فموسوم بـ "الميتانصية في أدب ما بعد الحداثة

العربي" وأما الثاني فعتبته العنوانية هي: "العتبات وخطاب المتخيل في الرواية العربية المعاصرة" وذلك من أجل التحقيق في ما يلي:

- ماهية الميتانص الجينيتي.
- ماهية الميتاقص.
- مستويات التعالق والربط بين الميتانصية والميتاقصية.
- ماهية ميتاالقص التاريخي.

ينقسم البحث إلى خمس عتبات عنوانية رئيسية؛ أما العتبة الأولى الموسومة بـ "الميتانص" فنسعى من خلالها للتّنقيب عن الرؤى المفهومية التي تبنّاها "بوهرور" إزاء الميتانص، والتي بدورها تستلزم معاينة فينومينولوجية للرؤية الجينيتية ذاتها، وأما العتبة الثانية الموسومة بـ "الميتاقص" فتحيل إلى رصد مفهوم الميتاقص من منظور "بوهرور" والتحقيق في المستوى الماهوي للميتاقص، وفي سياق ما تسفر عليه القراءتين السابقتين نتطّلع – من خلال – العتبة العنوانية الثالثة الموسومة بـ "المقارنة" للمقارنة بين الميتانص والميتاقص من خلال رصد المؤشرات المفاهيمية والتاريخية، وأما العنوان الخامس الموسوم بـ "قصور التفسير" فيحيل – أساسا – إلى تقييم وتقويم مستويات الربط بين الميتانص والميتاقص؛ أي إعادة النظر في مدى نجاعة تفسير الميتانص للظواهر الميتاقصية، ومدى وجاهة تفسير الميتاقص للظواهر الميتانصية. أما العتبة العنوانية الخامسة فتؤهّل لتفسير كنه العلاقة بين الميتاقص وما بعد الحداثة تحت عنوان "ما بعد حداثة الميتاقص على مستوى الممارسة الإبداعية"، وقد أرجأنا استكناه ماهية وأنماط ميتاالقص التاريخي إلى النهاية تحت عنوان "ميتاالقص التاريخي" وبالتالي تتوخّى العتبات العنوانية السابقة اكتناه الرؤية الماهوية التي يتبنّاها "بوهرور" إزاء كل من الميتانص الجينيتي والميتاقص وميتاالقص التاريخي، بكل ما يستلزمه ذاك الاكتناه من قراءة وإعادة القراءة لمعاينة ضوابط الرؤية الماهوية بكل ما تحيل عليه من مميزات وامتدادات علائقية وتفاعلية. ولذلك يعتمد البحث – أساسا – على منهجية القراءة وإعادة القراءة، ولا غرو أن ينفتح المجال وسيعا للتفسير وفق ما تقتضيه إستراتيجيات التأويل.

يطمح البحث إلى إثارة مجموعة من التساؤلات لعل أقمنها بالذكر ما يلي:

– هل الميتانص الجينيتي لا يعدو أن يكون نصا نقديا بالمعنى المتعارف عليه؛ بكل ما يحيل إليه ذاك النقد من توجّهات وتوثيقات ومناهج مختلفة (نقد رسمي)؟

هل ميتا/نص معيّن – عند جينيت – هو النصوص التي تنقد ذاك النص المعيّن أم هو نقد النص لذاته، أم هو نقد النص لغيره من النصوص؟

– ما هي القضية الأدبية التي يشتغل عليها الميتانص، والتي من خلالها نكون بصدد ميتانص أدبي؟

– هل يمكن اعتبار الميتاقص ظاهرة ميتانصية؟

– كيف يمكن ضبط العلاقة بين الميتانص والميتاقص؟

– إلى أي مدى يمكن اعتبار الميتاقص اكتشافا جينيتيا على مستوى تاريخ الممارسة النقدية؟

– إلى أي مدى يمكن تفسير الميتانص الجينيتي للظواهر الميتاقصية أو تفسير الميتاقص للظواهر الميتانصية؟

– كيف يمكن تفسير العلاقة بين الميتاقص وتوجّهات ما بعد الحداثة على مستوى الممارسة الإبداعية؟

– ما الفرق بين: "الميتاقص – الميتاقص التاريخي – ميتاالقص التاريخي"؟

أولا/الميتانص (Metatextuality):

1/ ميتاقصية الميتانص:

يستقصي "حبيب بوهرور" مفهوم الميتانص من خلال استحضار منظومة "المتعاليات النصية" بمفهومها الجينيتي، وبعد أن يرصد لنا التعريف الجينيتي للمتعاليات النصية يحصي – في السياق نفسه – أشكال المتعاليات النصية[4]، ثم يثبت التعريف الجينيتي للميتانص بلغته الأصلية، ويردفه مترجما: "الشكل الثالث من المتعاليات النصية والذي أصطلح علية بالميتانصية هي تلك العلاقة التي نسميها متنيا بالتعليق الذي يربط نصا ما بنص ثان يتحدث عنه دون الاضطرار إلى ذكره أو استدعائه أو عرضه أو تسميته"[5] ولعل ما يسترعي انتباهنا – من فحوى التعريف المنصرم – هو ضبابية العلاقة/التعليق من حيث طبيعتها وطبيعة اهتماماتها غير المحددة من جهة، ومن حيث إحداثياتها الموقعية من جهة أخرى، ولما باشر "بوهرور" في توصيف الدلالة المفهومية استند – مباشرة ودون تعقيب أو مساءلة لماهية التعريف الجينيتي – إلى شرح "محمود المصفار" الذي يرى أن الميتانص هو "ما يقوله قارئ ما عن نص ما فيكون بمثابة الكلام عن الكلام أو النقد على الإبداع، وهذا النقد لا يكون متزامنا مع النص بل يأتي في مرحلة لاحقة لصدوره مما يجعله في نقطة التلاقي"[6] ويجدر أن نومئ – اكتناها لمحتوى "العلاقة/التعليق" من خلال التعريف الفائت –

إلى أن الميتانص على مستوى النص المستهدف بالدراسة ليس هو تعليق ذاك النص المستهدف على نص سابق عنه، وإنما هو النص (اللاحق) الذي ينقد النص المستهدف، فالنص المستهدف بالدراسة في علاقته الميتانصية يرتبط بما بعده لا بما قبله.

أما الباحث "عبد الوهاب ترو" — الذي اعتدّ "بوهرور" أيضا بمرجعيته النقدية – فيصرح قائلا: "أما ما وراء النصوصية metatextualité فتربط النص بنص آخر يتكلم عنه من دون أن يسميه أو ينقل عبارات عنه"[7] ولعلنا لا نلفي جدوى من معاينة التعريف السابق،؛ إذ يبدو أنه يعيدنا لغموض التعريف الجينيتي السابق من جهة، ويحيل — من جهة أخرى — إلى أن استحضار "بوهرور" له دون مساءلة أو فحص ما هو إلا تأكيد منه لمحتوى تفسير "محمود المصفار".

لقد تبنّى "حبيب بوهرور" الرؤية التي تعتقد أن الميتانص الجينيتي لا يعدو أن يكون نصا نقديا بالمعنى المتعارف عليه – بكل ما يحيل إليه ذاك النقد من توجّهات ومناهج مختلفة — وجينيت — حسب اعتقاده – يدعو – في سياق دراسة علاقات نص معين – إلى البحث عن النصوص النقدية التي كتبت حول/بعد ذاك النص معتبرا الميتانص (ما وراء النص) علاقة بعدية وليست قبلية، ولكن السؤال الذي نخاله قمينا بالحضور في هذا السياق هو: لماذا لم يشرح "جينيت" الميتانص بالبساطة السابقة؟ كأن يقول لنا مثلا: إن ميتا/نص معين هو النصوص التي تنقد ذاك النص المعين. ودون تشكيك "بوهرور" في القناعات السابقة يرى "أن آلية الميتانص ما هي إلا مظهر من مظاهر تعبير الفن عن الفن أو الفن عن ذاته...، إذ لا يكتفي الفن بالحديث عن الحياة بإبراز خباياها وخوارجها وإنما يتعدى ذلك إلى الحديث عن ذاته وعن الظروف التي أسهمت في إنتاجه ومعاناة منتجه"[8] ولعل "بوهرور" لم ينتبه إلى ضرورة تسويغ انتقاله من مفهوم أول إلى مفهوم ثان يتعارض مع الأول؛ من اعتبار ميتا/نص معين هو النصوص التي تنقد ذاك النص المعين، إلى اعتباره نقد النص لذاته.

تجدر الإشارة إلى أن "سعيد يقطين" يرى أن الميتانص يشبه المناصة في علاقة مجاورة وموازاة النص "إلا أن نوع التفاعل يختلف بينهما دلاليا، في الميتانصية نجد التفاعل يقوم على أساس النقد أي أن الميتانص يأتي نقدا للنص"[9] لكنه من حيث الموقع يجاور النص ولا يفارقه مثله في ذلك مثل المناصة التي يسميها "جينيت" (paratexte) والتي تتجلى في (العنوان. العنوان الفرعي. العناوين الداخلية. المدخل. التنبيهات. الملحقات والتذييلات. التوطئة. وما شابه)، ولذلك يكون الميتانص

مجلة إشكالات في اللغة والأدب　　مجلد: 08 عدد: 05 السنة: 2019
ص: 86 - 113　　E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

– حسب تصور يقطين – هو نقد النص لنفسه، ودخوله في علاقة مع ذاته؛ أي نقد مرفقات النص للنص الذي ترافقه، وليس نقد النص بمرفقاته لنص آخر.

مما سلف نستكنه أن "بوهرور" يتبنّى موقفا معقّدا؛ حيث يتبنّى – من جهة – تصوّرين للميتانص؛ تصوّر "محمود المصفار" وتصوّر "سعيد يقطين"، دون أن يومئ إلى تباين ذانك التصوّرين، ودون أن يوضّح موقفه أو يوضّح أيّ التصوّرين يرتضيه. ومن جهة أخرى يبدو – لنا – أن "بوهرور" قد تخلّى – دون مبرّرات – عن تصوّر "محمود المصفار"، وتبنّى – أساسا- التصور الذي يعتقد أن الميتانص هو دخول النص في علاقة نقدية مع ذاته، ولعل هذا التصور – كما سنلاحظ – هو – أصلا – مفهوم الميتاقص وما شابهه[10]، وليس مفهوم الميتانص الجينيتي، ولذا نعتقد – تفسيرا للموقف المعقّد السابق – أن "بوهرور" يسند مفهوم الميتاقص وماشابهه إلى الميتانص الجينيتي؛ أي إنه يعتبر كل ميتانص هو ميتاقص، وكل ميتاقص هو ميتانص. وللتحقيق فيما سبق ننبّه إلى ضرورة معالجة الأسئلة التالية:

– هل الميتانص الجينيتي لا يعدو أن يكون نصا نقديا بالمعنى المتعارف عليه – بكل ما يحيل إليه ذاك النقد من توجّهات وتوثيقات ومناهج مختلفة (نقد رسمي)؟

– هل الميتانص الجينيتي هو النص النقدي المنفصل عن النص المنقود (النص الإبداعي) أم أنه مندمج ومتزامن معه؟

– هل ميتا/نص معين – عند جينيت – هو النصوص التي تنقد ذاك النص المعين أم هو نقد النص لذاته، أم هو نقد النص لغيره من النصوص؟

2/الميتانص الجينيتي:

لو استدعينا التعريف الجنيتي كاملا لألفينا توضيحا أعمق للميتانص، لاسيما من خلال المثال الذي رصده "جينيت" لتوضيح المقصود من الميتانص، حيث يقول "جيرار جنيت": "النوع الثالث من التعالي النصي Transcendance Textuelle الذي أسميه "النصية الواصفة Métatextualité" هو بكل بساطة علاقة التفسير والتعليق التي تربط نصا بآخر يتحدث عنه، دون الاستشهاد به أو استدعائه، بل يمكن أن يصل الأمر إلى حد عدم ذكره؛ هكذا استدعى "هيجل Hegel" في كتابه "ظاهراتية الفكر Phénoménologie de l'esprit" بطريقة تلميحية وصامتة ابن أخ (أو ابن أخت) رامو "Le neveu de Rameau"، وهي علاقة نقد متقنة"[11].

ومن خلال معاينة التعريف السابق يمكن تحديد ماهية الميتانص الجينيتي من خلال المؤشرات التالية:

- النص الحاضر يدخل في علاقة خارجية مع نص غائب (سابق عليه).
- النص يحيل إلى النص السابق عنه بطريقة تلميحية (مغرقة في الغموض).
- علاقة النص الحاضر بالنص الغائب هي علاقة تعليقية (نقد متقن).
- التعليق هو الميتانص.
- ميتا/نص ما هو تعليقه على نص سابق عنه؛ أي إنّ ما وراء/نص ما هو ما قبله من النصوص التي يحيل إليها ضمنيا بالتعليق. وليس ما وراء/نص ما هو ما بعده من النصوص التي تنتقده وفق إحالات ظاهرة ورسمية، فميتا/نص ما هو النصوص التي محاها النص وتشيّد على أنقاضها، لكن آثارها فيه لم تختف تماما.
- فميتاالنص "أ" هو تعليقه على نص سبقه هو – مثلا – النص "ب"، وليس هو النص "ج" الذي يأتي لاحقا لينقد النص "أ".
- الميتانص هو خطاب واصفح؛ أي النص الذي يصف نصا آخر ويتفاعل (يتعالق) معه عن طريق التعليق عليه.
- علاقة النص الحاضر بالنص الغائب هي علاقة تعليقية (نقد متقن)؛ إذ إن الميتانص نقد تلميحي، بمعنى أنه ليس هو نفسه ما نعرفه – عادة – عن النقد الرسمي الذي يفصح – بالضرورة – عن النص الذي يصفه ويشتغل عليه، حيث إن الميتانص تعليق نقدي يتباين عن النقد الرسمي، ولهذا وسمه جينيت بالتعليق – رغم أن التعليق ذاته نقدي من زاوية ما – تمييزا له عن النقد الرسمي الذي يتميّز بتوخّي الوضوح الإحالي والالتزام بتحديد هوية النص المنقود، فهو ليس كالتعليق الجنيتي الذي يبدو أنه يتوخّى – أساسا – الغموض الإحالي، وطمس هوية النص المعلّق عليه. ولذلك نستبعد – أولا – أن تكون النصوص النقدية (بالمعنى الرسمي) ميتانص بمفهومه الجينيتي، وثانيا يبدو أن الميتانص في تعليقه وإغفاله – في الوقت نفسه – للنص المعلّق عليه يحيل – أولا – إلى أن النص عن طريق الميتانص يتّصل بالنص المعلّق عليه وينفصل عنه في الوقت ذاته، ويحيل – ثانيا– إلى أن غاية النص من تعالقه الميتانصي ليست وصف النص المعلق عليه ذاته، وإنما غايته الحقيقية هي وصف ذاته؛ أي إنّ النص في تفاعله الميتانصي لا يعبّر عن هوية غيره من النصوص

بقدر ما هو يعبر عن هويته الخاصة التي تتأسّس – أصلا – على الاتصال والانفصال – في الوقت عينه – مع نصوص سابقة.

– النقد الرسمي في اشتغاله على النصوص يلتزم بمنهجية الإبانة، لاسيما من حيث الإحالة الواضحة إلى موضوع الدراسة وأهدافها ونتائجها، وإلى المصادر والمراجع المعتمدة، وإلى كل ما يحيل إلى النص المدروس، فإذا كانت الدراسة النقدية مرتبطة بنص إبداعي فنحن بصدد النقد، وإذا ارتبطت الدراسة بنص نقدي فنحن بصدد نقد النقد، وبهذا المفهوم تنتج – عموما- ثنائية النقد/الإبداع، وقد استبعدنا – من قبل – أن يكون النقد أو نقد النقد بالمعنى الرسمي هو نفسه التعليق الجينيتي، والذي يبدو – من خلال خصائصه – أنه نقد بالمعنى الإبداعي – الذي يجسّده – أساسا – غياب الإحالات المنهجية الواضحة ، ولعل المقصود هنا ليس هو النقد الرسمي في جانبه المبدع، إذ يبقى هذا الأخير هو الآخر ملتزما بالإحالات المنهجية والأمينة التي تحيل بوضوح للنص المنقود – وإنما المقصود هو أن التعليق الجنيتي – أساسا – إبداع نقدي، وليس نقدا رسميا إبداعيا كان أم لا، ويتميز الإبداع النقدي بحضور النص المنقود حضورا تلميحيا، في حين أن النقد الرسمي يتميز بحضور النص المنقود حضورا توضيحيا رسميا. ولعل هذا التمييز يسعفنا منهجيا للتمييز بين المبدع والناقد بمفهومهما الاصطلاحي.

– إن تلميحية التعليق تجعل من الميتانص الجينيتي لا يعني ارتباط النص بنفسه، بل يعني ارتباط النص بغيره؛ بمعنى أن التعليقات المتزامنة مع النص – والتي يمكن اعتبارها نصوصا مجاورة (مرافقة) من جهة، و/أو اعتبارها امتدادات نصية داخلية من جهة ثانية – والتي تعلّق على النص نفسه كالمقدمات التوضيحية والهوامش التفسيرية أو التصريحات والتدخلات النقدية التي تتخلّل النص، لا يمكن اعتبارها ميتانص بمفهومه الجينيتي، لأن حضورها إلى جوار النص أو داخله يفقدها امتياز التعليق الجينيتي الذي يطمس – أساسا – هوية النص المعلّق عليه، في حين أن النص المعلّق عليه في الحالات السابقة تبدو الإحالة إليه واضحة جدا ومباشرة بحكم العلاقة التزامنية والجوارية، ومن زاوية أخرى فإن تلك التعليقات لا يمكن اعتبارها ميتانص بالمفهوم الجينيتي، لأن الميتانص الجينيتي هو – أساسا – يندرج ضمن ما يجعل النص في علاقات تفاعلية مع نصوص أخرى متوارية، لا ما يجعل البنيات النصية المتزامنة والظاهرة في علاقات مع بعضها البعض؛ أي علاقات أجزاء النص المتزامنة – الفرعية والأصلية – ببعضها البعض.

3/أنماط الميتانص:

فيما يشبه تحديدا لأنماط وأنواع الميتانص يرصد "حبيب بوهرور" – بغموض ودون تعقيب أو شرح – بعض التمظهرات الميتانصية، حيث "نفهم من هذا أن الميتانص أو الميتانصية تتمظهر بكونها نقدا للنص في حلة أدبية أو إيديولوجية أو تاريخية من شأنه المساهمة في بناء النص وإنتاجية الدلالة" ولذلك نعتقد أن "بوهرور" يستسيغ تفصيلا معينا للميتانص، ويحيل – بذلك – إلى أنواع ميتانصية خاصة، رغم أنه يتبنّى تفصيلات "سعيد يقطين" دون أن يصرّح بذلك؛ إذ نلفي "سعيد يقطين" يقول: "الميتانص قد يكون أدبيا (نقد أدبي) أو إيديولوجيا، أو تاريخيا...أو ما شابه"[12]
أمّا في ما يخص تلك التفصيلات فيمكننا أن نعاينها من خلال الملاحظات الآتية:

– بما أن "سعيد يقطين" كان بصدد الحديث عن الميتانص على مستوى النصوص الأدبية، فإننا نستبعد أن يكون الميتانص أدبيا – بالضرورة – إذا ارتبط بنص أدبي، وتاريخيا – بالضرورة – إذا ارتبط بنص تاريخي، وفلسفيا – بالضرورة – إذا ارتبط بنص فلسفي، فالميتانص قد يكون أدبيا أو تاريخيا أو فلسفيا أو إيديولوجيا يعلّق على نص أدبي، ولذلك نستبعد أن يكون معيار تحديد أنماط الميتانص عند "يقطين" هو نوع النص الموصوف (المنقود).

– يبقى – إذن – أن تلك التفصيلات (الأنماط/الأنواع) تستند – أساسا – إلى معيار نوع المحتوى الميتانصي (أدبي، تاريخي، إيديولوجي أو ما شابه)، أي إلى نوع القضايا التي يشتغل عليها الميتانص (قضايا أدبية، أو تاريخية، أو إيديولوجية) لنكون إزاء ميتانص أدبي أو تاريخي أو إيديولوجي أو غير ذلك، مما يسوغ لنا – لتحديد ومراجعة معيار التمييز بين ما هو أدبي وما هو غير أدبي – طرح الأسئلة الآتية:

– ما هي القضية/المحتوى الأدبية التي يشتغل عليها الميتانص، والتي من خلالها نكون بصدد ميتانص أدبي؟

– هل المقصود هو القضايا التي يتناولها الأدب، والتي قد تكون تاريخية أو إيديولوجية أو دينية أو ما شابه، وبذلك نكون إزاء نقد للمعاني وللدلالات التي ينتجها النص الأدبي؟

– أم أن المقصود هو قضية الصياغة (الهوية) الأدبية والتخييلية وما تثيره من أسئلة ترتبط بظروف تكوّنها وخصائص بنائها، وعلاقات وشروط إنتاجها واستقبالها؟

– بمعنى هل المقصود هو القضايا التي ينتجها النص الأدبي أو هو القضايا النقدية التي تنتجها أدبية النص بمفهومها الواسع الذي يتجاوز خصائص الصياغة الأدبية ذاتها إلى كل ما يرتبط بظروف وشروط ومفاهيم إنتاجها واستقبالها؟ فلو عدنا إلى بعض الأمثلة[13] التي استحضرها "يقطين" سنلفيه يعلّق عليها قائلا: "يأخذ الميتانص في المثالين الأول والثاني بعدا أدبيا، حيث ينتقد شبلي شعر سامر البدري، ويتموقف من طريقته في كتابة الشعر، إذ يراه شعرا مغرقا في العتامة والذاتية"[14] ومن خلال ما سبق نستشف ما يلي:

– لعل النقد الذي يرتبط بالأدب هو نقد أدبي مهما كان منهجه أو خلفيته أو أهدافه، وانطلاقا من هذا المفهوم العام للنقد الأدبي سيكون النقد الإيديولوجي أو التاريخي أو غيرهما نقدا أدبيا نظرا لارتباطه بالأدب، أما في سياق التمييز بين النقد الأدبي والإيديولوجي والتاريخي وما شابه، فسيفهم النقد الأدبي بمفهومه الخاص الذي يرتبط – أساسا– برصد صيغ إنتاج واستقبال المعنى والقيمة وليس برصد المعنى والقيمة في حد ذاتهما، في حين أن النقد إيديولوجيا كان أم تاريخيا أم دينيا أم فلسفيا أم غير ذلك يرتبط – أساسا – برصد المعنى والقيمة (معان وقيم إيديولوجية أو تاريخية أو دينية...) ولذلك يبدو أن الميتانص يمكن أن يكون نقدا أدبيا بمفهومه العام أو الخاص.

– لعل الميتانص الأدبي هو الذي يشتغل على أدبية النص نفسها، دون الاشتغال بما ينتجه النص الأدبي من معان تاريخية أو إيديولوجية أو دينية أو فلسفية أو غيرها، أما إذا اشتغل الميتانص على ما ينتجه النص من معان تاريخية أو إيديولوجية أو ما شابه فنحن بصدد ميتانص غير أدبي، ولعل ذلك يبرر لنا إعادة تقسيم الميتانص إلى نوعين عامين فقط هما الميتانص الأدبي والميتانص غير الأدبي.

ثانيا/الميتاقص: (Metafiction)[15]

1/ميتانصية الميتاقص:

رغم أن "بوهرور" يستعرض تحديدا مفهوميا للميتاقص من خلال استدعاء تعريف "ليندا هتشيون" التي ترى أنّ "الميتارواية هي الرواية عن الرواية، أي الرواية التي تدمج داخلها تعليقا حول هويتها السردية و/أو اللغوية"[16] إلا أنّه يتغاضى عن ضرورة التمييز بين الميتانص والميتاقص، ولذلك نلفيه مصرا على اعتبار الميتاقص ظاهرة من الظواهر الميتانصية التي تنتمي بدورها إلى المتعاليات

النصية الجينيتية، ويتجلى ذلك بوضوح من خلال ما يصرّح به في سياق حديثه عن الميتاقص تحت عنوان: (الميتاقص أو الميتارواية والميتاتخييل Metafiction): "هذا وقد وظف مصطلح الميتارواية في النقد الروائي الأوربي والأمريكي المعاصر بقوة حيث استأثرت الظواهر الميتانصية باهتمام النقاد من جهة والروائيين من جهة ثانية"[17] ويقول: "فالّلاز كواحدة من روايات ما بعد الحداثة بالمفهوم السردي المبني على نظرية النقد المعاصر وأسس المتعاليات النصية الجينيتية"[18] فبعد أن اكتنهنا – سابقا - أن "بوهرور" يعادل بين الميتانص والميتاقص – من خلال جعل المصطلحين يمثلان مفهوما واحدا – نلفيه يحدّد العلاقة بينهما من خلال اعتبار الميتاقص ظاهرة ميتانصية.

لعل "بوهرور" يوظّف مصطلحات تمثّل بالنسبة إليه مفهوما واحدا، حيث لا نلفي رصدا لفرق واضح بين الميتانص والميتاروائي من جهة المفهوم، إذ يبدو أن الفرق الوحيد – ضمنيا – يكمن في أن الميتانص قد حاز قصب السبق في الظهور على مستوى المنظومة النقدية الجينيتية، وما بعده لا تعدو أن تكون إلا مصطلحات مزاحمة من أجل تمثيل المفهوم نفسه الذي امتلك الميتانص حق الريادة في تمثيله، وامتلك "جينيت" حق الريادة في اكتشافه، ونظرا لأهمية هذا الاكتشاف الجينيتي فقد سارع النقد المعاصر لإعادة تفعيل تقنية الميتانص بتسميات اصطلاحية جديدة تمثل المفهوم نفسه، وإن كانت هناك من إضافة فلعل أبينها تكمن في أن "الميتات" الجديدة قد قلصت مساحة الإحالة بما يتماشى مع التصنيفات الأجناسية، حيث نلفي – مثلا – الميتارواية يحيل مباشرة إلى الرواية، والميتاشعر يحيل مباشرة إلى الشعر. وهذا يؤكد أن الميتانص ظاهرة شاملة، حيث إن "الانصهار بين الإبداعي والنقدي ظاهرة عامة في كل الأجناس"[19] ولذلك تتناسل كثير من "الميتات" لتعبر عن مفهوم الميتانص على مستوى كل جنس أدبي على حده، مما "عجل بنحت مصطلحات كفيلة بالتعبير عن تلك المتعاليات أو المتساميات النصية في الخطاب النقدي المعاصر، لذا بدأ يتداول مصطلحات مركبة من قبيل: الميتاقص والميتارواية، والميتاشعر، والميتامسرح"[20]، بيد أننا نبدي في هذا السياق انشغالا مفاده: إذا كان – من خلال ما يعتقده "بوهرور" – بإمكاننا أن نعادل بين مصطلحي الميتانص والميتاقص من جهة، ونعتبر الميتاقص ظاهرة ميتانصية من جهة أخرى، فهل ذلك يعني أن كل ميتانص هو ميتاقص، وكل ميتاقص هو ميتانص بالضرورة؟

2/ماهية الميتاقص:

تحقّق تقنية الميتاقص حضورها على مستوى السرد من خلال توجّهها صوب كل ما يحيل على أسئلة الكتابة السردية، لاختبار الأنظمة الروائية، وفحص طرائق وأساليب ابتداعها، ومعاينة الاتفاقيات والافتراضات السردية، لتغدو تلك الكتابة السردية محور اهتمام وانشغال الميتاقص، والذي يستحضر – من خلاله – السرد تيمة الكتابة السردية بجلّ قضاياها وسِيرها واشتغالاتها وأنظمتها، من أجل معاينتها وفحصها، وإخضاعها - سرديا - للمراقبة النقدية، بكل ما تحيل إليه تلك المراقبة النقدية من انشغالات نقدية بمختلف قضايا الصياغة (الهوية) السردية واللغوية، وما تثيره من أسئلة ترتبط بظروف تكوّنها وخصائص بنائها، وعلاقات وشروط إنتاجها واستقبالها، سواء أكانت تلك القضايا متعلّقة بذاك النص السردي ذاته أم بغيره من النصوص السردية. ففي كل الحالات يتم استدعاء الميتاقص على مستوى السرد باعتباره تقنية – سردية ونقدية في الآن نفسه – يهتم من خلالها السرد اهتماما مركزيا بذاته، فالروائي "في الوقت الذي يبدع عالما متخيلا، يقدم إفادات وتصريحات حول إبداع ذلك العالم المتخيل"[21] بغية رصد صيغ إنتاج واستقبال المعنى والقيمة، وليس من أجل رصد المعنى والقيمة في حد ذاتهما، فيندمج النقد والسرد في النص عينه؛ إذ "إن المسارين معا في تآزرهما ضمن الإبداع الروائي يكسّران التمييز القائم بين الإبداع والنقد"[22] فالميتاقص على مستوى الرواية "يستلزم استقصاءات في نظرية التخييل الروائي من خلال التخييل الروائي ذاته"[23] حيث يكون الميتاقص نقدا لا بالمعنى الرسمي، وإنما بالمعنى السردي الذي يمكن تصنيفه في خانة الإبداع النقدي.

ومما سبق يبدو أن الميتاقص – أساسا – هو دخول النص في علاقة نقدية مع نفسه من خلال تعليقه على هويته السردية واللغوية، فيكون بمثابة قص للقص، ولذلك تقول الناقدة الكندية "ليندا هتشيون": "قص القص، السرد النارسيسي/النرجسي الذي يحوي في ذاته تعليقا على هويته السردية أو اللسانية أو على الهويتين معا"[24] ومما سبق يبدو – لنا – أن المفهوم السابق للميتاقص (دخول النص في علاقة نقدية مع نفسه) هو المفهوم نفسه الذي أسنده "بوهرور" – سابقا – للميتانص الجينيتي، وللميتاقص على حد سواء.

ثالثا/ المقارنة

لو حاولنا أن نقارن بين الميتانص والميتاقص يمكننا أن نوجز – من خلال الأسيقة الاستقصائية المنصرمة – أن الميتانص والميتاقص يتمايزان ويتقاطعان من خلال مؤشرات مفاهيمية وتاريخية لعل أقمنها بالذكر هي:

1/ المؤشرات المفاهيمية:

– الميتانص الجينيتي يحيل – أساسا – إلى علاقة نص بما قبله من النصوص، في حين أن الميتاقص يحيل – أساسا – إلى علاقة النص بنفسه.

– الميتاقص يهتم – أساسا – بفضح صيغ إنتاج واستقبال المعنى والقيمة، ولا يهتم بفحص المعنى والقيمة في حد ذاتهما فيكون – أساسا – أدبيا، حيث إن "كتاب ما وراء الرواية يتفحصون جميع الهياكل الأدبية، اللغة، والأعراف الخاصة، الحبكة، والشخصية، وعلاقة الفنان بفنه وبقارئه"[25]، في حين أن الميتانص – استئناسا بتصور "سعيد يقطين" للأنماط الميتانصية – قد يهتم برصد صيغ إنتاج واستقبال المعنى والقيمة فيكون ميتانص أدبي أو قد يهتم برصد المعنى والقيمة في حد ذاتهما، فيكون إيديولوجيا أو تاريخيا أو دينيا أو فلسفيا أو ما شابه.

– الميتاقص يرتبط بالسرد أما الميتانص فيرتبط بالسرد وبغير السرد.

2/ المؤشرات التاريخية:

يحيل "بوهرور" – ضمنيا – إلى أن الفضل يعود للفتوحات الجينيتية التي أكسبت الميتاقص شرعية الحضور على مستوى الممارسة النقدية، ولعل ما يؤكد ذلك هو قوله: "اعتماد نظرية النقد والأدب الحديث والمعاصر على تفعيل نظرية المتعاليات النصية والاستدلال عليها في المادة الإبداعية"[26] بكل ما يحيل إليه ذاك التفعيل من اهتداء بهدي الاكتشافات الجينيتية، رغم أن "بوهرور" لا يصرّح مباشرة بالريادة الجينيتية، إلا أن تأويله للعلاقة بين الميتاقص والميتانص – خاصة من خلال اعتباره الميتاقص ظاهرة من ظواهر الميتانص – يوهم – ضمنيا – بالريادة الجينيتية، ويوهم – في اعتقادنا – بتحديد انتساب الميتاقص لمنظومة المتعاليات النصية الجينيتية انتسابا راديكاليا، مما قد يوقعنا في شرك مغالطة تاريخية تفسّر الميتاقص كاكتشاف جينيتي بحت، في حين يلفي المستقرئ لتاريخ الاهتمام النقدي بالظواهر الميتاقصية اهتمامات تسبق الفتوحات الجينيتية، يتجلّى ذلك – مثلا – من خلال ما اصطلح عليه "بارت" (Roland Barthes) بـ

"ميتا أدب" سنة 1964، ومن خلال مقال نشر سنة 1977 لـ "فيليب هامون" (Philippe Hamon) موسوم بـ "النص الأدبي واللغة الواصفة"، بالإضافة إلى اهتمام "جون ريكاردو" (Jean Recardou) بما وسمه بـ "التمثيل الذاتي"[27] دون أن ننسى التنظيرات النقدية الأكثر نضجا وخصوصية، والأكثر اهتماما وضبطا لمفهوم الميتاقص، والتي تتجلى خاصة عند "وليام غاس" (William Howard Gass) الذي وصف الميتاقص بأنه "القص الذي يلفت الانتباه إلى ذاته"[28] و"ليندا هتشيون" (Linda Hutcheon) من خلال كتابها الذي نشر سنة 1980 بعنوان "السرد النرجسي: مفارقة ما وراء القص"[29] وكلها اهتمامات تسبق ما قدمه "جيرار جينيت" (Gérard Genette) سنة 1982 في كتابه "أطراس. الأدب في الدرجة الثانية"[30]. ولعل ما سبق يؤهّلنا إلى الاستنتاجات التالية:

– لا يمكن اعتبار كل ميتاقص هو ميتانص، كما لا يمكن اعتبار كل ميتانص هو ميتاقص.

– الميتاقص يمكن أن يتقاطع – فقط – مع ما يمكن تسميته بالميتانص الأدبي، وهو من تصورات "سعيد يقطين" للميتانص وليس من صميم الرؤية الجينيتية.

– لعلّ "بوهرور" قد تبنّى تصورا – للميتانص الجينيتي – يحيل إلى نقد النص لنفسه، وهو التصور نفسه الذي تبنّاه للميتاقص، ثم حدّد العلاقة بين الميتانص والميتاقص بجعل الثاني ظاهرة من ظواهر الأول؛ حيث إنّ الميتانص ظاهرة عامة تشمل كل الأجناس الأدبية، في حين أن الميتاقص خاص بجنس الرواية، ولذلك تجلّى أنّ "بوهرور" يفسّر الميتاقص انطلاقا مما يعتقده مفهوما أصيلا للميتانص الجينيتي، لكننا بعد الاستقصاء والتمحيص نلفيه – في الحقيقة – يفسّر الميتانص الجينيتي انطلاقا من مفهوم الميتاقص، حيث إن ما يعتقده "بوهرور" مفهوما أصيلا للميتانص الجينيتي ما هو إلا مفهوم أصيل للميتاقص وما شابهه، والذي يتباين عن المفهوم الجينيتي للميتانص في عدة مؤشرات صميمية تشكّك في وجاهة معادلة: (كل ميتاقص هو ميتانص جينيتي بالضرورة، وكل ميتانص جينيتي هو ميتاقص بالضرورة).

– لقد انحسر عن القراءة السابقة تخضيع "بوهرور" مصطلح (الميتانص الجينيتي) لتمثيل مفهوم الميتانص، أي جعل (الميتانص الجينيتي) يمثّل مفهوم الميتاقص، في حين أن المصطلحين يتميّزان مفاهيميا عن بعضهما، ولعل ما سبق يحيل إلى تفسير "بوهرور" للميتانص الجينيتي انطلاقا من مفهوم الميتاقص، مما انجرّت عنه – حسب اعتقادنا – مجموعة من المغالطات، ورغم أننا

حاولنا رصد الحدود المفهومية للمصطلحين السابقين، ونقّبنا عن إمكانات تداخلهما إلا أنّنا مافتئنا نعتقد بضرورة معاينة ما قد ينجم من مغالطات في حالة الالتزام بالربط بين الميتانص الجينيتي والميتاقص.

رابعا/ قصور التفسير

1/قصور تفسير الميتانص للظواهر الميتاقصية:

يمنحنا عدم الالتزام بحدود الميتانص الجينيتي فهما أدق للميتاقص باعتباره هو الآخر مفهوما عاما يحيل على تجليات وأنماط خاصة، فإذا كان مفهوم الميتانص الجينيتي يقتضي وجود نصين لا متزامنين، تربط بينهما علاقة نقدية تعليقية، فإن الميتاقص لا يقتضي بالضرورة وجود نصين لا متزامنين، فبالإضافة إلى إمكانية ذلك يمكن للميتاقص أن يتجلّى حالّا في النص ذاته، وذلك من خلال إمكانيتين هما:

أ/ حضور بنية نصية مجاورة (مرافقة) تكمن في (الفواصل والتدخلات والتصريحات والتعليقات والهوامش وما شابه، والتي تتعالق مع البنية النصية النواة تعالقا متزامنا ونقديا) حيث "ينحرف النص عن مساره، منخرطا في مسار قصي مختلف يتأرجح بين التنظير والتعليق والنقد، معريا أدوات الكتابة، كاشفا موقفه من الإبداع والنقد معلنا عن وعيه باختياراته وأدواته الجمالية التشكيلية. مستفزا القارئ للتنبه والانتباه إلى أهمية دوره في إعادة إنتاج النص"[31] وإن كانت الإمكانية السابقة لا يتسع لها الميتانص الجينيتي، فإن الميتانص وفق تصور "سعيد يقطين" يستطيع تفسيرها، لكنه يبقى – هو الآخر – عاجزا عن تفسير الإمكانية التالية:

ب/ غياب البنى النصية المرافقة (المجاورة) للنص والمتزامنة معه في الوقت ذاته (الفواصل والتدخلات والتصريحات والتعليقات والهوامش، وما شابه، والتي تتعالق مع البنية النصية الأصلية تعالقا متزامنا ونقديا) فيكون السرد منذ البداية اهتماما تيميا مركزيا للسرد، حيث تحيل المادة الحكائية نفسها (المتن الحكائي أو القصة) على كيفيات صياغتها سرديا، فالقصة الأصلية ذاتها موضوعها هو نفسها (كيفيات إنتاجها وصياغتها سرديا، وجل أسئلة الكتابة السردية وإشكالاتها وقضاياها وطقوسها وتواريخها المرتبطة بها)؛ إذ إن موضوع عالم السرد هو عالم السرد نفسه، وكأنه يؤسس سردا بيوغرافيا لمسيرة تكوّنه وانشغاله، كأن يتمحور موضوع الرواية – مثلا – حول مشروع كتابة رواية، بكل ما يرافق ذلك المشروع من توجّهات واعية صوب اكتناه وفحص الهوية

السردية واللغوية، وإثارة قضايا وإشكالات وملابسات الكتابة السردية، ولعل أبين مثال على ذلك هو رواية "خشخاش" لسميحة خريس[32] والتي تتمحور حول كاتبة تسعى حثيثا لتأليف رواية تؤهّلها لولوج عالم الكتابة من بابه الوسيع، وفي سياق ذلك الاهتمام نلفي رواية "خشخاش" تتمحور حول مشروع الكتابة الروائية بكل عناصره وإشكالاته، حيث إن صميم الرواية يبحث في كيفيات صياغة الرواية نفسها.

لعلّ ما سبق يحيلنا على قصور التفسير الميتانصي للميتاقص، يتبدى ذلك – خاصة – في أن الانطلاق من الرؤية الميتانصية يرهن الميتاقص في تجلّ/شكل/نوع واحد يتماشى مع الرؤية الجينيتية التي تعتقد – أساسا- بوجود تعالق بين نصين لا متزامنين. في حين أن للميتاقص تجليات وأشكال متعددة وأكثر تعقيدا وتداخلا، ومن العسير جدا على الناقد تفسيرها في إطار الرؤية الجينيتية المحدودة.

2/قصور تفسير الميتاقص للظواهر الميتانصية:

لعل بعض الممارسات التطبيقية - انطلاقا من مصطلح الميتاقص – أوقعت البعض في كثير من المغالطات؛ إذ يدرج – بعضهم - كل التعليقات النقدية ضمن الميتاقص، حتى وإن كانت طبيعتها ليست أدبية، خاصة وأن النص الواحد قد يفاجئنا بتعليقات لا تنتمي لطبيعة واحدة (أدبية/إيديولوجية/ تاريخية...)

لعل تلك المغالطات تفسرها ثلاثة تأويلات أساسية هي: أما **الأول** فيكمن في عدم التمييز بين الميتانص الجينيتي والميتاقص – وما شابهه - بمفهومه الخاص، من خلال المطابقة التامة بينهما، فيكون كل ميتاقص هو ميتانص وكل ميتانص هو ميتاقص، مما يوقع في مغالطة إدراج كل ما هو ميتانصي ضمن الميتاقص، حتى وإن كان ذاك الميتانصي نقدا إيديولوجيا وليس نقدا أدبيا؛ أي ليس ميتاقص. وأما **الثاني** فيكمن في تبنّي الميتاقص بمعناه الحرفي، والذي يوقع في مغالطة إدراج كل ما هو وراء النص الأصلي من تعليقات ضمن الميتاقص، حتى وإن كانت تلك التعليقات لا ترتبط بتعرية أسرار وهوية الصناعة الأدبية ذاتها، وأما **الثالث** فيبدو من خلال افتقار مصطلح الميتاقص إلى انتماء جذري يمنحه القدرة على التوالد بمنهجية واضحة، فالناقد يعجز عن تصنيف الظواهر التعليقية التي تلتقي مع ظاهرة الميتاقص في إطارها العام (نقد النص لنفسه) وتختلف من حيث خصوصية الاهتمام النقدي، فلو قلنا – مثلا - "الميتاقص الإيديولوجي" لتنافى ذلك مع مفهوم

الميتاقص المتعارف عليه، والذي يهتم – أساسا – بالصناعة الأدبية ذاتها لا بالمعاني الإيديولوجية للنص، ولعلّ الإشكالية تزداد سوءا عندما نستعمل الميتاقص التاريخي، حيث إن مفهوم هذا المصطلح يكاد يتنافى تماما مع مفهوم الميتاقص من جهة، ويكاد يتنافى – من جهة أخرى – مع مفهوم ميتاالقص التاريخي لأن هناك فرقا بين أن تكون (التاريخي) صفة لـ "الميتاقص" وأن تكون صفة لـ "القص".

خامسا/ما بعد حداثة الميتاقص على مستوى الممارسة الإبداعية:

لعل ما يفسر شعار"ليندا هتشيون" (Linda Hutcheon) "رواية ما وراء القص هي التي تعادل ما بعد الحداثة"[33] هو أن الممارسة الإبداعية كانت في أوج احتفاءاتها بالميتاقصية في غضون توجهات ما بعد الحداثة، ولذلك يلمّح "بوهرور" – من جهة أولى – إلى أن انتماء "الميتاقص" لما بعد الحداثة هو انتماء راديكالي؛ إذ يرى أن "التخييل الواصف أو الميتاتخييل Metafiction ، وهي آلية سردية ما بعد حداثية تنفر المتلقي والقارئ من الواقع الحكائي الذي يشيئ الرواية ويعطيها زاوية نظر واحدة"[34] بيد أن "بوهرور" في السياق السابق لا يوثّق – بالضرورة – لميلاد "الميتاقص" من وحام تجربة ما بعد الحداثة، بقدر ما يسعى للإقناع بقوة تلك العلاقة، إذ "وظف مصطلح الميتارواية في النقد الروائي الأوربي والأمريكي المعاصر بقوة، حيث استأثرت الظواهر الميتانصية باهتمام النقاد من جهة والروائيين من جهة ثانية، ضمن أطر ومبادئ كتابة نقد ورواية ما بعد الحداثة"[35].

إن مزايا "الميتاقص" هي بمثابة المسوغات التي حثّت كتابات ما بعد الحداثة على الاستجداء بها، وهذا ما يدل "على أن الكاتب قد أدرك أخيرا أنها إحدى المعايير الأساسية للرواية"[36]، ورغم أن شدة ارتباط الميتاقص بما بعد الحداثة توهم بالانتماء إليها انتماء راديكاليا، إلا أن "بوهرور" يلمح – من جهة ثانية – إلى أن "الميتاقص" ليس ابتكارا ما بعد حداثي، وليس فتحا من فتوح ما بعد الحداثة، بقدر ما أنه من شدة ارتباطه بها، وهوس احتفائها وتوظيفها له أوشك أن يصير كذلك، "وهنا ندرك أن أدب ما بعد الحداثة أكثر احتواء لتقانة المتعاليات النصية وخاصة تقانة الميتانص"[37].

من التلميح والغموض إلى التصريح والوضوح يؤكد "بوهرور" – في أكثر من سياق – أن "الميتاقص" تقنية تمتلك تاريخا سابقا يعود الفضل في اكتشافه إلى النقد، ويعود الفضل في احتوائه

بقوة وقصدية إلى ما بعد الحداثة، إلى درجة أن "الميتاقصية" تضرب بجذورها في القدم، حيث تمتد إلى "الحمار الذهبي" حين كشف "أبوليوس" عن معاناته وعن تلك الصعوبات التي كان يمر بها في علاقته باللغة وبالقارئ معا[38]، ورغم استدعاء "بوهرور" لـ"جميل حمداوي" الذي يرى أن: "الخطاب الميتاسردي لم يتشكل في الحقيقة إلا مع الرواية الجديدة الفرنسية، والرواية السيكولوجية أو ما يسمى بتيار الوعي، وروايات تيل كيل، وروايات ما بعد الحداثة"[39] ورغم أن ذاك الاستدعاء – حسب اطلاعنا – ليس مبررا، لأن "حمداوي" في السياق البحثي ذاته أومأ إلى وجود الميتاقص في الرواية الغربية الكلاسيكية، و"في بعض السرود العربية القديمة وتحديدا وحصرا ذكر "ألف ليلة وليلة" و"كليلة ودمنة"[40] إلا أن ما نخلص إليه – في النهاية – هو أن "بوهرور" يميل إلى الاعتقاد الذي يعتقد بوجود امتداد تاريخي قديم لتقنية الميتاقص، ولذلك نلفيه يترجم اعتقاده حتى بالنسبة للأدب العربي، فيقول "حضرت الميتانصية في الأدب العربي قديمه وحديثه"[41]

لعلّ "الميتاقص" ظاهرة موجودة على مستوى نصوص أقدم؛ حيث "توجد تعليقات الراوي الماوراء سردية في النصوص المؤرخة قبل القرن العشرين بكثير. بالفعل إنها توجد مسبقا في العصور الوسطى. في السرد الحواري"[42] قبل اكتشاف النقد لها، وقبل تمثيلها تمثيلا اصطلاحيا ومفهوميا، وأما ما بعد الحداثة فقد تمادت في استثمار هذه التقنية إلى درجة توهم ببراءة ابتكارها، والسؤال الذي نستسيغه في هذا السياق هو:

هل يعني ذلك أن أدب ما بعد الحداثة قد اقتصر على الاستعارة بمفهومها الحرفي؟ لاسيما أن رصد "بوهرور" لعلاقة ما بعد الحداثة بـ "الميتاقص" يلمح – من جهة – إلى أن "الميتاقص" ما بعد حداثي بطبيعته، ولم تزد ما بعد الحداثة إلا بدعة اكتشاف أحد الرفقاء القدامى المبشرين بتعاليمها. ومن جهة ثانية يصرّح "بوهرور" – من خلال استحضار استشهاد – بأن الميتاقص خضع لتيارين، أحدهما عفوي – نعتقد أنه يربطه بالميتاقص القديم – والآخر واع نعتقد أنه يربطه بالميتاقص ما بعد الحداثي، رغم أن العودة لما بتر من الاستشهاد الموظّف تحيلنا إلى ربط الميتاقص بالحداثة وليس بما بعد الحداثة[43].

إن "الميتاقص" رغم كونه تقنية قديمة إلا أن محتواه يتباين حسب ما يروّج له من رؤى؛ قد تكون تقليدية أو حداثية أو ما بعد حداثية أو غيرها، بغض النظر عن أن تباين المحتوى سيسهم بشكل أو بآخر في تغيير هندسة التقنية ذاتها، مما يفضي إلى استحداث أشكال جديدة. أما

معياريّ العفوية والوعي فيبدو أنهما يفتقدان للضبط، إذ ما هي المعايير التي تحدّد لنا ما هو عفوي وما هو واعٍ؟ وهل يعني ذلك – مثلا – أن الميتاقص العفوي تقليدي؟ وهل التقليدي أو الحداثي أو ما بعد الحداثي مفاهيم خاضعة للتجييل الزمني أو الفني؟

أولا: لقد كان الميتاقص ما بعد الحداثي أكثر بروزا وحضورا في سياق توجهات ما بعد الحداثة، باعتبارها توجّهات كانت أكثر كثافة وتجليا في مرحلة ما بعد الستينيات من القرن العشرين. ورغم أننا نعتدّ بالتجييل الزمني من حيث الكثافة والحضور، إلا أننا نشاطر "إيهاب حسن" في تفضيله للتجييل الفني على الزمني "فالكتاب الأقدمون – بحسب رأيه – من مثل صمويل بيكيت، أو خرخي لويس بورخيس، أو رايموند راسل، أو فلاديمير نابوكوف من الممكن أن يكونوا ما بعد حداثيين، وذلك في مقابل بعض الكتاب المعاصرين الأحياء مثل جون أبدايك، أو توني مورسيون، أو نايبول الذين لا ينتمون لما بعد الحداثة"[44] ولذلك نعتدّ أكثر بالتجييل الفني لأنه ينصف ما بعد حداثة النصوص التي تقصيها حدود التجييل الزمني، وتجنّبا لذاك الإقصاء يحدث أن يكون الميتاقص القديم – زمنيا – ما بعد حداثي مفهوميا، أو يحدث أن يكون العكس.

ثانيا: الميتاقص لا يدين لما بعد الحداثة ببراءة الاختراع، ولكنه يدين لها بإلهامه نوعا مميّزا من الانشغالات النقدية التي تتماشى مع طموحات نزعة ما بعد الحداثة، والتي يستمد منها الميتاقص هويته ما بعد الحداثية، فما بعد الحداثة لم تبتكر الميتاقص، ولكنها طبعته بطابعها وسخّرته لترويج مقولاتها.

ثالثا: يحقّق الميتاقص ما بعد حداثته من ما بعد حداثة انشغالاته النقدية، ولعل أهم معايير ما بعد حداثة الميتاقص هي ما يلي:

- الوعي النقدي الذاتي والمقصود، والذي يتجلّى خاصة من خلال الحضور المكثّف والمبرّر.
- هدم مستوى الإيهام بالواقعية، وفضح وتعرية اللعبة السردية، "والواقعية لا يمكن أن تختفي من نثر ما بعد الحداثة، فهي تصبح مألوفة لكنها أيضا تصبح مخربة، إذ سيتم استدعاء الواقعية في النص وسيتم استنزاف قوتها، ومن ثم سوف تدمر"[45]
- فحص الاتفاقيات الإبداعية، والتشكيك فيها، وتقويضها دون الالتزام بتقديم بديل نهائي.
- تحويل القارئ من الاهتمام بمحتويات عالم الإبداع إلى الاهتمام بكيفيات إبداع تلك المحتويات.

– التشكيك في مدى مصداقية وشفافية تصوراتنا عن الواقع والحقيقة، وإثارة إشكالية العلاقة بين الواقع والتخييل.

– مناهضة المعيارية والعقلانية الشمولية، ورفض التسليم بالحقيقة المطلقة، وتبنّي الفوضوية والتشكيك والتجريب والافتراضية، "مما يعني إنكار وجود رؤية حقيقة ثابتة، وإنكار فكرة العام والعالمي والإنساني"[46]

– الباروديا "فالباروديا ما بعد الحداثية هي، وبصورة جوهرية تهكمية ونقدية وليست حنينا إلى الماضي أو أثرية في علاقتها بالماضي"[47]

سادسا/ميتاالقص التاريخي (Historiographic metafiction):

يقول "حبيب بوهرور":"تندرج تقانة الميتاقص في روايات ما بعد الحداثة في سياق ثورة الأنتليجنسيا على الواقع المستند إلى خلفيات تاريخية مؤسسية، لم تساهم النخبة أكاديميا في قراءة أحداثها التاريخية بمنهجية وليس بأديولوجية موجهة للحدث"[48].

لعله من الجلي أن "بوهرور" يسند مفهوم ميتاالقص التاريخي للميتاقص، معتبرا إياهما مصطلحين يمثلان المفهوم نفسه، في حين أن مفهوم ميتاالقص التاريخي يتميز عن مفهوم الميتاقص من حيث الاهتمام، فإذا كان الميتاقص موضوعه المركزي هو الكتابة السردية فإن ميتاالقص التاريخي يهمّش مركزية موضوع الكتابة السردية، ويقابل – بذلك – اهتمامات الميتاقص الأدبية باهتمامات تاريخية، فقد "ميزت (ليندا هتشيون) بين مصطلح ماوراء القص وما وراء القص التاريخي. تقول إن (ما وراء القص التاريخي في تناقض متعمد لما أسميته ما وراء القص الحداثي الراديكالي المتأخر أو فوق القص الأمريكي – يحاول تهميش الأدب من خلال مواجهته بالتاريخ، ويفعل ذلك من الناحية الرسمية والتيمية معا)"[49] وذلك لا يعني أن ميتاالقص التاريخي حليف للسرد التقليدي التاريخي، الذي – عادة – ما يستسلم ليقين المرجعيات التاريخية، والتي حتى إن كان يعيد إنتاجها سرديا من جهة، فهو من جهة أخرى يوهم بواقعيتها.

إذن يستهدف ميتاالقص التاريخي تقويض موثوقية التاريخ بمرجعياته الرسمية (الكتب التاريخية/المخطوطات/الأرشيف...) والتخييلية (الروايات) تاريخية بحتة كانت – كالتي تتناص مع التاريخ – أم غير تاريخية بحتة كالتي تتناص مع الماضي أو الحاضر وتسعى لتمثيل الواقع، ف "ليس الأدب أو التاريخ هو الذي يشكل خطابات ما بعد الحداثة فحسب. كل شيء ابتداء من

الكتب الكوميدية. والحكايات الشعبية. إلى التقاويم والصحف اليومية يزود ما وراء القص التاريخي بالتناصات الدلالية ثقافيا"[50]

إنّ الروايات التي توظّف تقنية ميتاالقص التاريخي تلفت الانتباه إلى نفسها باعتبارها سردنة للتاريخ بمختلف مرجعياته، فهي تراقب وتفحص وتفضح كيفيات كتابتها – سرديا – للتاريخ، "وبالتالي فإن ما وراء القص التاريخي هي روايات الانعكاسية الذاتية المكثفة التي تعيد تقديم السياق التاريخي بطريقة ما وراء القص وتمشكل تبعا لذلك قضية المعرفة التاريخية بأكملها"[51] ولذلك تحيل تلك الانعكاسية الذاتية الواعية إلى اهتمام السرد بذاته وهو يتعاطى التاريخ، سواء أارتبط هذا التعاطي بالنص السردي نفسه أم بغيره من النصوص السردية التي يتم استدعاؤها.

لعلّنا ننتبه – في هذا السياق – إلى إشكالية تمييز ميتاالقص التاريخي عن القص التاريخي من خلال السؤال التالي:

هل ميتاالقص التاريخي معناه هو تناص الرواية مع التاريخ دون مساءلة نقدية وتقويضية؟

يبدو أن ميتاالقص التاريخي، إن أجبنا عن السؤال السابق بالإيجاب لن يختلف عن الرواية التاريخية، ولذلك نعتقد أن ميتاالقص التاريخي يتجاوز اهتمامات الرواية التاريخية من خلال المؤشرات التالية:

– الانعكاسية الذاتية الواعية والمكثّفة، والتي تتمثّل في اهتمام السرد بذاته، أي بتعرية وكشف كيفيات تعامله مع التاريخ (كيفيات سردنة التاريخ).

– الباروديا، والتي تعني "الاستدعاء التهكمي الساخر المتعمد للتاريخ بأشكاله البنائية والوظائفية"[52]

– المفارقة ما بعد الحداثية، والتي تتمثّل في السخرية المقصودة من الماضي، واستحضاره في الوقت نفسه، والارتباط به، ف "أن تسخر لا يعني أن تحطم الماضي، وفي الحقيقة فإن التهكم يعني أن تحتفظ بالماضي مقدسا وأن تحاكمه معا، وهذه هي المفارقة الما بعد حداثية"[53]

إن ميتاالقص التاريخي يشكّك في نزاهة كل ما كتب عن الماضي أو الحاضر، ويخضع الحقائق المزعومة للمساءلة النقدية، حيث "تستجوب كتابات ما وراء القص التاريخي – بوساطة التلاعب بالحقيقة المعروفة – قدرة المعرفة المطلقة عن الماضي"[54] فتسفّه المرجعيات التاريخية، وتتلاعب

بالحقائق المزعومة، بغية فضح إخفاقاتها وأخطائها المحتملة. ولعلّ ميتاالقص التاريخي يهدف في النهاية إلى تحقيق ما يلي:

- إعادة اكتشاف الحقيقة التاريخية بوصفها مدنسة واحتمالية ومفترضة، حيث تنتجها خلفيات ذاتية وليست موضوعية، فهي — في النهاية — تأويل ذاتي.

- إعادة اكتشاف تاريخ المهمّشين والمسكوت عنهم، وفضح أشكال توظيف التاريخ لفرض الوصاية والنفوذ والسلطة.

- التنبيه لقضية سردنة التاريخ للحقائق، بكل ما تحيل إليه تلك السردنة من تأويل للحقائق، فكل ما نعرفه عن الماضي هو ما كتب عنه، والكتابة — مهما توخّت الموضوعية — تخون، فما يكتب عن الماضي لا يمثّله بالضرورة، والأمر ينطبق على الحاضر أيضا.

لقد انحسر عن القراءة السابقة تخضيع "بوهرور" مفهوم ميتاالقص التاريخي لسلطة مصطلح الميتاقص؛ أي جعل مصطلح الميتاقص يمثّل مفهوم ميتاالقص التاريخي، ولعل ذلك يحيل إلى تفسيره ميتاالقص التاريخي انطلاقا من مفهوم الميتاقص، رغم أن المصطلحين يتميّزان مفاهيميا عن بعضهما البعض.

خاتمة

لعلّ "بوهرور" تبنّى تصوّرا للميتانص الجينيتي يحيل إلى نقد النص لنفسه، وهو التصوّر نفسه الذي تبنّاه للميتاقص، ثم حدّد العلاقة بين الميتانص والميتاقص؛ بجعل الثاني ظاهرة من ظواهر الأول، حيث اعتبر الميتانص ظاهرة عامة تشمل كل الأجناس الأدبية، واعتبر الميتاقص خاصا بجنس الرواية، ولذلك تجلّى أن "بوهرور" يعتقد أنه يفسّر الميتاقص انطلاقا مما يعتقده مفهوما أصيلا للميتانص الجينيتي، لكننا بعد الاستقصاء والتمحيص نلفيه — حسب رأينا — يفسّر الميتانص الجينيتي انطلاقا من مفهوم الميتاقص؛ إذ إن ما يعتقده "بوهرور" مفهوما أصيلا للميتانص الجينيتي ما هو إلا مفهوم أصيل للميتاقص وما شابهه، والذي يتباين عن المفهوم الجينيتي للميتانص في عدة مؤشرات صميمية تشكّك في وجاهة معادلة: (كل ميتاقص هو ميتانص جينيتي بالضرورة، وكل ميتانص جينيتي هو ميتاقص بالضرورة).

لعلّ الميتانص الجينيتي والميتاقص يتمايزان ويتقاطعان من خلال مؤشرات ربّما أقمنها بالذكر هي:

- الميتانص الجينيتي يحيل – أساسا – إلى علاقة نص بما قبله من النصوص، في حين أن الميتاقص يحيل – أساسا – إلى علاقة النص بنفسه.

- الميتاقص يهتم – أساسا – بفضح صيغ إنتاج واستقبال المعنى والقيمة، ولا يهتم بفحص المعنى والقيمة في حد ذاتهما، فيكون – أساسا – أدبيا، في حين أن الميتانص قد يهتم برصد صيغ إنتاج واستقبال المعنى والقيمة فيكون ميتانص أدبي أو قد يهتم برصد المعنى والقيمة في حد ذاتهما، فيكون إيديولوجيا أو تاريخيا أو دينيا أو, فلسفيا أو ما شابه.

- الميتاقص يرتبط بالسرد، أما الميتانص فيرتبط بالسرد وبغير السرد.

- لا يمكن اعتبار كل ميتاقص هو ميتانص، كما لا يمكن اعتبار كل ميتانص هو ميتاقص.

- الميتاقص يمكن أن يتقاطع – فقط – مع ما يمكن تسميته بالميتانص الأدبي، وهو من تصورات "سعيد يقطين" للأنماط الميتانصية، وليس من صميم الرؤية الجينيتية.

لقد اتّضح – رغم شرعية التداخل بين الميتاقص والميتانص- قصور تفسير أحدهما للآخر، ولذلك نعتقد – تجنبا لمستويات القصور السابق رصدها – بضرورة تفسير الأنماط الميتاقصية انطلاقا من جوهر مفهوم الميتاقص ذاته، وبضرورة تفسير الأنماط الميتانصية انطلاقا من ماهية مفهوم الميتانص الجينيتي نفسه؛ إذ إن الميتاقص يلفت – أساسا- الانتباه إلى أسرار الصناعة السردية، ويكشف تخييلية اللعبة الإبداعية، في حين أن الميتانص الجينيتي يحيل – أساسا- إلى آثار نصوص استثمرها النص، وقام على أنقاضها، وسخّرها لبناء هويته، فالميتاقص يهدم -أساسا- هويته ويعريها ويفضحا، أما الميتانص الجينيتي فيبني – أساسا- هويته ويغطيها ويتستّر على خبايا وأسرار صناعتها، ولذلك يرتبط – أساسا – بالتعليق على المعاني والأفكار والقيم، في حين أن الميتاقص يرتبط – أساسا- بالتعليق على صيغ وخلفيات وكواليس وإشكالات إنتاج واستقبال المعاني والأفكار والقيم، وعلى كل تقانات وتقنيات توليد العمل الإبداعي. ولعلّ تلك المفاهيم الجوهرية والتأسيسية التي يمثّلها المصطلحان قابلة للتوسع وتحقيق فتوحات تأويلية جديدة تؤدي إلى تداخل المفاهيم، وإلى لا جدوى تمييز حدودها بخطوط حمراء صارمة، ولكن التسليم بتنامي المفاهيم وتداخلها ليس سببا كافيا لطمس معالم تميّز كل منها عن الآخر، كأن تلغى امتيازات تمثيل المصطلح لمفهوم جوهري وتمّحي – نهائيا- الحدود الماهوية.

هوامش:

[1] ليندا هتشيون، **ما وراء القص التاريخي: السخرية والتناص مع التاريخ**، ترجمة: أماني أبو رحمة. https://thakafamag.com/?p=1633

[2] نسبة للناقد الفرنسي "جيرار جنيت" (Gérard Genette)

[3] دازين (الكينونة هنا) وهي كلمة تتضمن معنى الكينونة، حيث إن الذات موجودة ضمن وضعية وجودية تاريخية محددة، وهي منقذفة باستمرار للأمام، وفي حالة مراجعة وإعادة بناء مستمر، فالذات ليست مطلقة ومتعالية بل هي كائن يؤسسه الزمن، والفهم حدث يقع في الزمن قابل للنقض والتغيّر، لتبقى الحقيقة مرجأة دائما.

[4] حبيب بوهرور، **الميتانصية في أدب ما بعد الحداثة العربي**، مجلة آداب البصرة، العدد 62، 2012م، ص 7. https://www.iasj.net/iasj?func=issueTOC&isId=3552&uiLanguage=ar

[5] Genette, **Palimpsestes. La Littérature au second degré**, Paris: Gérard Editions du Seuil, 1982p 11 نقلا عن: حبيب بوهرور، **الميتانصية في أدب ما بعد الحداثة العربي**، ص 8.

[6] محمود المصفار، **التناص بين الرؤية والإجراء في النقد الأدبي (مقاربة محايثة للسرقات الأدبية عند العرب)**، مطبعة التسفير الفني، تونس، دط، 2000 م، ص 54.

[7] عبد الوهاب ترو، **تفسير وتطبيق مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر**، مجلة الفكر العربي المعاصر، لبنان، العددان: 60 .61، 1989، ص 80.

[8] حبيب بوهرور، **الميتانصية في أدب ما بعد الحداثة العربي**، ص 9.

[9] سعيد يقطين، **انفتاح النص الروائي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2001م، ص 118.

[10] مثل الميتاشعر والميتامسرح والميتاسنيما.

[11] جينيت جيرار، **أطراس: الأدب في الدرجة الثانية**، ترجمة وتقديم: المختار حسني. www.aljabriabed.net/n16_11atras.(2).htm

[12] سعيد يقطين، **انفتاح النص الروائي**، ص 118.

[13] ينظر: المرجع نفسه ، ص ص 118. 119.

[14] المرجع نفسه، ص 120.

[15] لعل أهم ترجمة لـ (Metafiction) هي " ما وراء القص/ ميتاقص" ويلاحظ أن بوهرور يترجمها (الميتاقص أو الميتارواية والميتاتخييل) وقد ظهرت مصطلحات مرادفة عديدة مثل Meta –Narration (ميتاسرد/ ما وراء السرد) و Meta - roman (ميتاروائي/ ما وراء الرواية) وغيرها، وللاستفادة أكثر ينظر: فاضل تامر، **ميتاسرد ما بعد الحداثة**، مجلة الكوفة، السنة الأولى، العدد 2، شتاء 2013، ص 67.

16 Linda Hutcheon, **Narcissistic Narrative: the Metafictional Paradox** - wilfrid laurier university press 1981 – p. 12. نقلا عن: حبيب بوهرور، **الميتانصية في أدب ما بعد الحداثة العربي**، ص 11.

17 المصدر نفسه، ص 11.

18 المصدر نفسه، ص 14.

19 حسن يوسفي، **المسرح والمرايا، شعرية الميتامسرح وانشغالها في النص المسرحي الغربي والعربي**، منشورات اتحاد كتاب المغرب، 2008م، ص 23.

20 حبيب بوهرور، **الميتانصية في أدب ما بعد الحداثة العربي**، ص 10.

21 Patricia Waugh, **Metafiction, The Theory And Practice Of Self – Conscious Fiction** – Methuen – London And New – York. 1984. P.6 – 68- 69. نقلا عن: سعيد يقطين، **الميتاروائي في الخطاب الروائي الجديد في المغرب**، مجلة مواقف العدد 70 – 71 1993م، لبنان ص 191.

22 سعيد يقطين، **الميتاروائي في الخطاب الروائي الجديد في المغرب**، ص 191.

23 فاضل ثامر، **المبنى الميتا – سردي في الرواية**، دار المدى للثقافة والنشر، بغداد، ط 1، 2013م، ص 32.

24 Linda Hutcheon, **Narcissistic Narrative: the Metafictional Paradox** – Methuen, London - New York. 1980. P. 1. نقلا عن: سمية الشوابكة، **الميتاقص تجريبا روائيا – قراءة في أعمال الروائي المصري يوسف القعيد: "الحرب في بر مصر" و"يحدث في مصر الآن" وثلاثية "شكاوى المصري الفصيح"**، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، المجلد 27 (3)، 2013م، ص 642.

25 فاضل ثامر، المرجع السابق، ص 32.

26 حبيب بوهرور، **الميتانصية في أدب ما بعد الحداثة العربي**، ص 22.

27 ينظر: منى مسعي، **الميتاسرد في النقد الروائي المغاربي: أشكال الخطاب الميتاسردي في القصة القصيرة المغربية لجميل حمداوي أنموذجا**، مجلة أبوليوس، العدد 08، جانفي 2018م، ص 132.

28 Gass, **fiction and figures of life**, knopf, New York, 1970,p.25. william

29 Linda Hutcheon, **Narcissistic Narrative: the Metafictional Paradox**, op.cit.

[30] Genette, **Palimpsestes. La Littérature au second degré**, op.cit. Gérard

[31] سمية الشوابكة، المرجع السابق، ص 641.

[32] سميحة خريس، **خشخاش**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2000م.

[33] ليندا هتشيون، **ما وراء القص التاريخي: السخرية والتناص مع التاريخ**، ترجمة: أماني أبو رحمة. https://thakafamag.com/?p=1633

[34] حبيب، بوهرور. **العتبات وخطاب المتخيل في الرواية العربية المعاصرة.** مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها. العدد 16. 2016م. ص https://drive.uqu.edu.sa/_/jll/files/16/5.pdf.208

[35] المصدر نفسه، ص 211.

[36] المصدر نفسه، ص 223.

[37] حبيب بوهرور، **الميتانصية في أدب ما بعد الحداثة العربي**، ص 9.

[38] ينظر: حسينة فلاح، **الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي، منشورات مخبر تحليل الخطاب**، جامعة تيزي وزو، الجزائر، 2012م، ص 24.

[39] جميل حمداوي، **أشكال الخطاب الميتاسردي في القصة القصيرة بالمغرب**، صحيفة المثقف، العدد 2114، 2012/05/08.

http://www.almothaqaf.com/qadayaama/qadayama-09/63766-2012-05-08-10-59-55

[40] منى مسعي، المرجع السابق، ص 139.

[41] حبيب بوهرور، **الميتانصية في أدب ما بعد الحداثة العربي**، ص 22.

[42] مونيكا فلودرنك، مدخل إلى علم السرد، ترجمة: باسم صالح حميد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 125.

[43] ينظر: حسن يوسفي، المرجع السابق، ص 23.

[44] إحسان الشيخ حاجم التميمي، **رواية ما بعد الحداثة: الأفق الغربي، الأفق العربي**، ص 2 https://platform.almanhal.com/Files/2/56753

[45] **هاجس ما بعد الحداثة، حوار مع ليندا هتشيون: نظرية الثقافة والإثنية وما بعد الحداثة**، الأوان، موقع فكريّ ثقافيّ. https://www.alawan.org/2017/08/18

[46] عبد الوهاب لمسيري، فتحي التريكي، **الحداثة وما بعد الحداثة**، ط 3، 2010م. دار الفكر، دمشق، ص 20.

[47] ليندا هتشيون، **سياسة ما بعد الحداثية**، ترجمة: حيدر حاج إسماعيل، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2009م، ص 213.

[48] حبيب بوهرور، **العتبات وخطاب المتخيل في الرواية العربية المعاصرة**، ص 223.

[49] فيكتوريا أورلوفسكي، **ما وراء القص**، ترجمة: أماني أبو رحمة.
www.alrowaee.com/article.php?id=849

[50] ليندا هتشيون، **ما وراء القص التاريخي: السخرية والتناص مع التاريخ**، ترجمة: أماني أبو رحمة.
https://thakafamag.com/?p=1633

[51] فيكتوريا أورلوفسكي، **ما وراء القص**، الموقع الالكتروني السابق.

[52] ليندا هتشيون، **ما وراء القص التاريخي: السخرية والتناص مع التاريخ**، الموقع الالكتروني السابق.

[53] المرجع نفسه، الموقع نفسه.

[54] فيكتوريا أورلوفسكي، **ما وراء القص**، الموقع الالكتروني السابق.

تجليات الحكمة في الخطاب الزّهدي" شعر أسامة بن منقـذ نموذجًا "

The Manifestations of Wisdom in the Discourse of Asceticism, Case Study: "ThePoetry of Oussama Ben Mounketh "

أشـواق تـريعـة. *
Achwak Tria
كلية: الآداب واللُّغات). جـامعة محمد خيضر- بسكـرة (الجـزائر).
University of Biskra/ Algeria

تاريخ الإرسال:2019/02/08	تاريخ القبول: 2019/08/30	تاريخ النشر : 2019/12/01



يُعدُ شعر الحكمة من أشهر الأغراض الشّعرية العربية القديمة شيوعًا وانتشارًا بين الشعراء، وأكثرها خلودًا وبقاءً على مرِ الأجيال، فهي اللّسان الذي يُعبر عمّا يختلج النّفوس والأذهان، وقد أولى الشّاعر أسامة بن منقذ أهمية بالغة لشعر الحكمة في زهدياته، هذه الأهمية التي تُوحِي بسيرته الحسنة وتمسُكهِ بالدّين الإسلامي الحنيف، الذي تجلّى في هذه الدراسة التي قمنا بها، والتي توشحت بمعاني الإيمان والتّقوى، والتذكير بالموت، والتطلع إلى الآخرة والبعث والحساب والأمر بالخير والنّهي عن المنكر.

الكلمات المفتاحية: حكمة؛ زهد؛ أسامة بن منقذ؛ شعر.

***Abstract*:**

The poetry of wisdomis one of the mostfamousArabicpoeticpurposes and iswidelyusedamongpoets, and the mostimmortal and lasting through out generations. It is the tonguethat expresses the soul and the mind. The poet "Oussama Ben Mounketh " had givena great interest to the the poetry of wisdom in his asceticism, that interest was just a reflection to his modest and good behavior and his adherence to his Islamic religion .Thus, we can feeland touch this in this study that we have done. His wisdom was characterized by his faith, piety, righteousness, reminding us about death, looking forward for the hereafter, resurrection, judgment day, and the promotion of virtue and prevention of vice.

Keywords: Wisdom; Asceticism; Oussama Ben Mounketh; Poetry.

* أشـواق تـريـعـة. **achwaktria2@gmail.com**



تمهيد:

زخر الشعر العربي بالحكمة المستمدة من واقعِ الحياة العربية بالإضافة لما استمدهُ الشعراء العرب من الكتب المترجمة الغنية بالأمثال وبالآداب فاقتبسُوا منها ونظمُوا على منوالها، فأخذُوا من الحكمة اليونانية والفارسية والهندية...إلخ، كما أن شعر الحكمة يعتبر من أشهر الأغراض الشّعرية العربية القديمة شيوعًا وانتشارًا بين النّاس، وأكثرها خلودًا وبقاءً على مرِّ الأجيال، فهي اللّسان المعبر عمّا يختلج القلوب والأذهان، فهي تُجلِي النفوس من الهموم والمشاق والآلام، وتكسيها بحُلةِ التفاؤل والأمل، وكلّما كان الشاعر فحلاً أبدع في إعطاء شعر الحكمة الحظ الأوفر من الجماليات والأثر في ذهن القارئ ، ولما كان شعر الزُّهد يتوجّه إلى اللهِ سبحانه وتعالى خوفًا من عقابه وطمعًا في رحمتِهِ، وحول الدنيا ومتاعها، والآخرة وما يرتبطُ بها من موتٍ وفناءٍ وبعثٍ وحسابٍ، وما دام الشّاعر كائنًا اجتماعيًا فهو بالضرورة يعيش الحياة بكل تناقُضاتها ويتوجع بآلامها ويفْجع بمصائبها.

وبما أنّ الشاعر المعني بالدراسة في هذا المقال شاعرٌ فحلٌ من فحول العصر العباسي لا غرو إن كانت الحكمة قد تخللت صفحات ديوانه الشّعري، ومن هنا يمكن أن نطرح جملة من التساؤلات ليكون أولها:

-كيف تجلّت الحكمة في شعر أسامة بن منقذ؟

- وما هي مواطن الجمال التي رسمتها الحكمة في زهدياته؟

هذه الأسئلة وأخرى ستكون الإجابة عنها في هذا المقال بحول الله.

أولاً:تحديد المصطلحات:

1- معنى الحكمة:

أ-الحكمة لغة:

ذكر في المعجم الوسيط أنّ **الحكمة** هي " معرفة الأشياء بأفضل العلوم "[1]، وجاء في القرآن الكريم في **سورة لقمان** قوله تعالى:﴿ **ولقدْ آتيْنَا لقمانَ الحِكْمَةَ** ﴾[2]، أو هي الكلام

الذي يقلُ لفظهُ ويجلُ معناه، وجمعها حكمٌ[3]، والحكيمُ هو " العالمُ وصاحبُ الحكمة، والحكيمُ أيضًا المتقن للأمور "[4].

وعرّفها " **ابن منظور** " في اللّسان: " حكمهُ أيّ منعهُ مما يريد، ومنه حكّمتُ الدابة؛ لأنّها تُذللُها لراكبها وتمنعها من الجماح، وقيل للحاكم بين الناس حاكمٌ؛ لأنّه يمنع الظالم من الظلم، ومنه اشتقت الحكمة؛ لأنّها تمنع صاحبها من الآثام والخطايا والرّذائل وهي أيضًا عبارة عن معرفة أفضل الأشياء بأفضل العلوم "[5].

ب-الحكمــــة اصطــــلاحًـــا:

أمّا في الاصطلاح فهي: " قولٌ بليغٌ موجزٌ صائبٌ يصدرُ عن عقل وتجربة وخبرة بالحياة ويتضمن حكمًا مسلمًا تقبله العقول وتنقاد له النّفوس والمشاعر"[6].

وقد عرّفها النّقاد بأنّها: " الكلام الموجز البليغ الذي يحوي عِظةً نافعةً وعِلمًا مفيدًا "[7].

ج- الحكمة في القرآن الكريم والسنة:

❖ **الحكمة في القرآن:**

وردت كلمة الحكمة في **القرآن الكريم** على صور متعددة منها **قوله تعالى:﴿ يُؤْتِي الحِكْمَةَ من يشاءُ ومنْ يؤتَ الحِكمةَ فقَدْ أوتِيَ خيّرًا كثيرًا ومَا يذكّرُ إلاّ أُولُوا الألبابِ﴾**[8].

قال" **ابن كثير رحمه الله** "في تفسيره لهذه الآية:" قال علي بن أبي طلحة، عن ابن عباس: يعني المعرفة بالقرآن، ناسخه ومنسوخه، ومحكمه ومتشابهه، ومقدمه ومؤخره، وحلالهِ وحرامهِ، وأمثاله، وقال **أبو العالية:** " الحكمة خشية الله، فإنّ خشية الله رأسُ كلِ حكمة، وقال أبو مالك: " الحكمة السُّنة "، وقال **زيد بن أسلم:** " الحكمة العقل "، وقال **مالك:** " وإنّه ليقعُ في قلبي أن الحكمة هي الفقهُ في دينِ الله، وأمرٌ يدخلُهُ اللهُ في القلوب من رحمتهِ وفضلهِ "، وقال **السّدي:** " الحكمة النبوة، والصحيح أن الحكمة كما قال الجمهور لا تختصُ بالنبوة بل هي أعم منها وأعلاها النبوة والرّسالة أخص، لكن لاتباع الأنبياء حظٌ من الخير على سبيل التبع "[9].

وقال **تعالى أيضًا:﴿ وأذكُرنَ مَا يُتلَى في بيُوتِكُنّ من آياتِ اللهِ والحكْمةِ إنّ اللهَ كانَ لطِيفًا خبيرًا﴾**[10]،قال " **الزّمخشري** ": " ثمّ ذكرهُنّ أنّ بيوتهنّ مهابطُ الوحيّ، وأمرهنّ أن لا ينسين ما

يتلى فيها من الكتاب الجامع بين أمرين هو: آياتٌ بيّناتٌ تدلُ على صدقِ النبوةِ؛ لأنّهُ معجزة بنظمِهِ وهو حكمة وعلوم وشرائع حين علم ما ينفعكم ويصلحكم في دينكم فأنزلهُ عليكم أو علم ما يصلح لنبوتهِ من يصلح لأن يكرهوا أهل بيتهِ أو حيثُ جعل الكلام الواحد جامعًا بين الغرضين "[11]، وقال أيضًا: ﴿ **ولقـدْ آتيْنـــا لقمـــانَ الحِكْمَـــةَ** ﴾[12].

❖ **الحكمة في السنة:**

وردت كلمة **الحكمة** في السنة المطهرة وكانت كل معانيها متوافقة في المعنى وإن اختلفت الأحاديث في ألفاظها، ولذا سأذكر بعض الأحاديث التي ورد فيها ذكر الحكمة:

- عن أبي كعب رضي الله عنه أنّ النبي قال: " إن من الشعر لحكمة "[13].
- عن ابن عبّاس رضي الله عنهما قال: " ضمني النّبي إلى صدرِهِ وقال: " اللّهم علّمهُ الحكمة "[14].
- عن أبي هريرة رضي الله عنه قال قالرسول الله صلى الله عليه وسلم: " الحكمة ضالةُ المؤمن حيثما وجدها فهو أحقُ بها "[15].
- عن عبد الله بن مسعود رضي الله عنه قال: قال صلى الله عليه وسلم: " لا حسد إلاّ في اثنتين: رجلٌ آتاهُ اللهُ مالاً فسلّط على هلكته في الحق، ورجلٌ آتاهُ الله الحكمة فهو يقضي بها ويعلمها "[16].

مما سبق من أحاديث نبوية شريفة، نستنتج أن لفظة الحكمة فيها ما يدل على المعنى العام لهذه الكلمة وهو معرفة أفضل الأشياء بأفضل العلوم، ووضع الأمور في مكانها المناسب.

2-مـعنـــــى الـــزّهـــــد :

أ- الـــزهـد لغـــةً:

جاء في" **المعجم الصوفي** ": " أنّ أصل حروف كلمة **زهد** الزّاء والهاء والدّال تدلُ على قلّة الشيء "[17].

وورد في " **الصحاح** ":" الزهدُ خلاف الرغبة في الشيء ويقال فلان يتزهد بمعنى يتعبد "[18].

من خلال ما سبق يتضح أنّ " **الزهد** " في معناه اللّغوي يعني قلة الشيء أو الإعراض عن الدنيا وتركها لاحتقارها أو خوفًا من الله أو هو التعبد والطّاعة.

ب – الزّهـــد اصطـلاحًـــا:

" هو الكف عن المعصية وما زاد عن الحاجة، وترك ما يشغل عن الله وبُغض الدنيا والإعراض عنها، أو هو ترك راحة الدنيا طلبًا لراحة الآخرة "[19].

وقد عرّفه **ابن الأنباري:**" هو الانصراف عن الشّيء احتقارًا له وتصغيرًا لشأنه للاستغناء عنه بخيرٍ منه"[20].

وعرّفه **أبوسعيد بن الأعرابي:** " وهذا على قيل في الزهدِ لأن يكون همُّهُ همًا واحدًا لله عزّ وجل وحده ليس ذكر دنيا ولا آخرة وهو غاية الزّهد"[21].

لقد أجمعت هذه التعاريف على أن **الزهد** هو الإعراض عن الدنيا وتركها وعدم الرّكون إليها طمعًّا في الآخرة ورغبةً في ثواب الله وثِقةً بما عندهُ.

ثـانيًـــا: موضوعات الحكمة وتجلياتها في الخطاب الزّهدي "المنقذي"

الحكمة موجودة في الشعر العربي منذ نشأتهِ وعلى مرِ عصوره الأدبية إلى عصرنا الحاضر وهذا طبيعي؛ لأنّ الحكماء من الشعراء وُجدُوا في كلِ زمانٍ ومكانٍ، إلى جانب أنّ النّاس يحتاجون دائمًا إلى من يرشدهم و يُوجهم عبر الزّمن، لذلك كان الشعر أحد الوسائل المهمة لدى العرب في إيصال المعلومة أو الفكرة، وذلك ينمُ على مدى حبِّ العرب وتعلقهم بالشعر.

وبما أنّ الحياة تقوم على الخير والشر، وبما أنّ الإنسان يصطدم دائمًا بالموت وبما أنّه يعيش وسط غيره ويتأثر بهم، فلا بد له من الإحساس بالفرح وباليأس وبالخوف وبالجبن وبالشجاعة والحب وغيرها من الانفعالات النفسية التي تتناوب عليه، فهنا يأتي دور الحكمة لتكون عامل ردعٍ وأمرٍ ونهيٍ اتجاه ما هو سلبي، وتحضُّهُ على فعل الخير والتسامح وتعزز إيمانه بالقضاء والقدر.

أ- الثّقة بالله أزكى أمل والتوكل عليه أوفى عمل:

أصاب أسامة بن منقذ نصيبًا وافرًا من الثّقافة الدينية التي تتجلى أكثر ما تتجلى في الدعوة إلى التّفاؤل والثقة بأنّ فرج الله ولطفه قريبٌ؛ لأنّهُ سبحانه وتعالى يسمع النّجوى، ويُنجّي الغريق من غرقهِ، فما عليه إلاّ ترك اليأس والقُنُوطِ والتشاؤم والتّوجه إلى الله تعالى والثّقة به والتوكل عليه[22]:

يَا آلِفَ الهَـمِّ لا تَقْنـط فَـأيَـأَسُ مَـا ... تَكُـونُ يأتيّكَ لُطْفُ اللهِ بالفَـرَجِ

ثِقْ بالذِي يَسْمَعُ النّجوى ويُنْجّي من الـ ... بَلْوى ويسْتَنقِذُ الغَرَقى من اللُّجَـجِ

والشّاعر أسامة ممن يُؤمنون بالقضاءِ والقدر, لذلك لا نستغرب أن نجده يصوغ الحكمة في هذه الأبيات الرائعة، حيث يرى أنّ الرّزق ممدودٌ لامحدودٌ بل مَقْسُومٌ لا حِيلة في تقسيمهِ، فما على الإنسان إلاّ أنْ يُفوض أمرهُ لله تعالى فهو خير الرّازقين ، وهو الحاكم العادل المقسط الذي لا يرد أمرهُ وقضاءهُ، هكذا يقول أسامة [23] :

فوّض الأمر راضيـًا جفّ بالكَـائِـنِ القَلَـــمْ

ليّس في الرِّزقِ حِيلة إنّمـا الـرّزقُ بِالقسَـــمْ

أنّ للخلـقِ خَـالِقًـا لا مَـــردّ لِمَـا حَـكَـمْ

ب-ولا تغـرنّكُم الحيـاة الدنيـا:

وبما أنّ **العمر** مهما طَـال يظلُ قصيرٌ،يتوجه أسامة بباقة من النصائح مذيلة ببعض الحكم، منها التحذير من الاغترار بالدنيا والعمر القصير، موظفًا أسلوب النّهي والتحذير وذلك في قوله (**احذر، ولا تغتر**) ، مُشيرًا إلى من أصابه الغرور من قبل وكانت نهايته الموت المحُتّم، وبقي عبرة لمن يعتبر، يقول أسامة[24]:

احْذَرْ مِنْ الدّنْيَا ولاَ تَغْتَرّ بالعُمْـرِ القَصِيــرِ

وانْظُرْ إلى آثارِ منْ صَـرَعَتْـهُ مِنّا بالغُـــرُورِ

ثمّ يُعطِي أسامة مثالاً آخرًا مجسدًا جماليات الحكمة مؤكدًا أنّ حقيقة الدنيا مرٌ وأليمٌ، فالموت يترصده في كل حينٍ، بل الإنسان فانٍ، فمهما كسب من ثرواتٍ وأموالٍ طائلة وشاد وبنى مساكن فخمة سيموت ويرحل من هذا الوجود، ويسكن حفرة القبر كغيره من البشر، هذه حقيقة الدنيا فالموتُ لا يختار ولا يميّز بين البشر، بل هو حقُ الجميع، يقول[25] :

عَمَّـروا وشَـادُوا مَـا تَـرا هُ : مِنْ المنَـازِلِ والقُصُـورِ

وتحوّلُـوا مِنْ بعْـدِ سُكْــ نَـاهَـا إلى سَكَـنِ القُبُـورِ

وما أروع هذه الحكمة التي بثها الشاعر حينما نهى عن التعلق بالدنيا وملذاتها، مختصرًا الحياة بمثالٍ بسيط فيه حكمة جميلة لأصحاب العقول النيرة، فتوجه حاثًا كل من تذمر على ما تمناهُ منها وفات دون أن يتحقق بالصبر وعدم النّدم؛ لأنّ الدنيا بكلِ ما فيها من خيرٍ أو شرٍ كظلٍ زائلٍ والعيّش فيها كحلم النّائم، يقول أسامة[26]:

لا تَأسَفَـنّ لـذاهِـبٍ أو فَـائِـتٍ يُرْجـى ولاَ تَتبَعْـهُ زفْـرةُ نَـادِمِ

فَغُضَارة الدُّنْيَا كَظِلٍّ زائِلٍ والعَيْشُ فِيهَا مِثلحُلم النّائِمِ

ت- الناس سواسية أمام البلاء:

وبما أنّ المرض والضُّر حين يتسلط على ابن آدم لا يفرق بين البرايا، يبدع أسامة في الحديث عنه بألوان البيان، حيثُ شبهه باللّيل وحلُوله على كلِ الأنام دون التمييز بينهم، هكذا قال أسامة[27]:

الضُّرُ في أيّامِنَا هذِهِ كَاللّيلِ يغْشى سَائِرَ النّاسِ

ث- فصبرٌ جميلٌ:

إن تجربة الشاعر العريضة في الحياة تجلت من خلال توظيفهُ للحكمة التي ميّزت قصائده وأكسبتها طابعًا خاصًا قد لا يتجلى في قصائد غيره، فمثلاً نجده يدعو إلى **الصبر** على المكاره **وعدم الجزع** عند الأهوال فالصبر مفتاح الفرج، ويُعلل ذلك بحكمة قيمة مذيلة بمثال واقعي وهو صبرُ الجنين في بطن أمّه أفضى به إلى رؤية النُّور، فكل مشقة يعقبها فرجٌ جميل، يقول الشاعر مصورًا ذلك في هذين البيتين[28] :

اصْبِر على ما كَرِهْتَ تحظَ بما تهْوى فمَا جَازِعٌ بِمعْذُورِ
إنْ اصْطِبارَ الجنِينِ في ظُلَمِ الـ أحْشَاءِ أفْضَى بِهِ إلى النُّورِ

ويقول حاثًا على الصّبر أيضًا مُمثلاً بمثالٍ آخر بسيطٍ على جزاء الصّابر، فيه من الحكمة ما فيه، وهو اصطبار ابنة العنقودِ والتي يقصد بها (العنب)، فهي حين تُوضع في براميل ضيقة ومُظلمة تصبر على الضيق والظلام، ذلك الصبر أفضى بها ذلك لتكون شرابًا سائغًا لذّةً للشّاربين وذا شهرة ويباع بأموال طائلة، بهذا المثال يمكن للإنسان أن يتعلم التّحلي بالصّبر والتريث فالفرج أكيد سيطرق بابه،ومن تأدب في البلاء وفّقهُ الله للخروج منه بارتقاء[29]:

اِصْبِرْ إذا نَابَ خَطْبٌ وانْتظِرْ فرجًا يَأتِي بِه الله بعْدَ الرّيْثِ واليّأسِ
إنّ اصطِبارَ ابْنَةَ العُنْقُودِ إذْ حُبِسَ في ظُلْمَةِ القارِ أدّاها إلى الطَّاسِ

وفي حثِّه على الصبر والقناعة مرة أخرى، يلجأ الشاعر أسامة للتذكير بالموت لكي يعتبر ويتعظ أصحاب القلوب الجزوعة، وذلك من خلال هذه اللّوحة الزهدية التي تحمل في طياتها حكمة مفادها أن الأنام مآلهم الرّحيل ونُزُلُهم القُبور فلا داعي للجزع لحوادثِ الدهر وملِماتهِ[30]:

لا تغْتبِطْ بِسُرُورِ دُنـيَا مَا يَدُومُ بهَا سُرورُ

وكَـذَاكَ لاَ تَجْـزَع لِحَـا   دِثَةٍ تضِـيقُ بهَـا الصُّـدورُ
وَجميـعُ مَـا فيـهِ الأنَـا   مُ أَلَيْـسَ آخِـرَهُ القُبُـورُ

وعن الصبر يقول أسامة يصفه وصفًا دقيقًا وجميلا بحكمةٍ موجزةٍ ذات قيمة، فالابتلاء في نظرهِ مهما كبر وعظم يبقى ضعيفًا أمام قوة الصبر، فالإنسان الصّبور لا تضعفهُ الرّزايا مهما كان وقعها على نفسيتهِ، وهذا إنّما يدلُ على شخصية أسامة القوية المؤمنة بالقضاء والقدر المسطر من عند الله[31]:

وكُلُ ما استُعْظِمَ من حَادِثٍ   مسْـتصغِرٌ في جَانِـبِ الصّبْرِ

ج- كُـلُ مـن عليها فـانٍ:

برع أسامة في زهدياته في التذكير بالموت بأسلوبٍ حكيمٍ، فكان يلجأ لأسلوب **النّداء** مخاطبًا كافة البشر كي لا ينسوا هذه الحقيقة التي لا هروب منها إلاّ إليها، فيطلبُ من أيّ إنسانٍ عاقلٍ التّروي والتمهل في حياته وخطواته؛ لأنّ من جاوز سِنّ السّبعين كم عساه سيعيش؟ أم هل أمّنهُ الله النّجاة والسّلام من **النّار**؟!، لذلك ينصحهُ بعدم الاغترار بلذةِ العيّش فالعمر مهما طال يبقى قصيرٌ يقولُ[32]:

أيُّهَـا المغْـرُورُ مَهْـلاً   بلَـغَ العـُمـُرُ مـداهُ
كَمْ عسى مَنْ جَاوز السّبـ   ـعِيـنَ يَبْقَـى كَـمْ عَسَاهُ
أَنَسِيتَ الله أمْ أمّـ   ـنَكَ اللّـهُ لظَـاهُ

ويصوغ أسامة حكمته في هذه المقطوعة الجميلة، مضيفًا إليها ألونًا تشبيهية خلابة أضفت عليها لمسة السحر البياني، حينّما شبّه النّاس بالطيور والدنيا شباكهم، والموت قناصهم يأتيهم على مهلٍ متفننًا في أخذ أرواحهم، ففيهم من يموت بحادث، ومنهم من يموت بمرض،...إلخ، ورغم ذلك لا يُولوُنها أيّ اهتمامٍ؛ لأنّهم مشغولون بزخرف الحياة ومتاعها الزّائف[33]:

النّاسُ كَالطّيرِ والـدُّنيا شباكُهُـمُ   وَهُمْ بها بَينَ رَكّاضٍ ومُختَبِـطِ
والموتُ قَنّاصُهُمُ يأتي على مَهَلٍ   لِهَلْكِهِمْ بَيْـنَ مَـذْبُوحٍ ومُعْتَبـطِ
وقَـدْ شُغِلْنَا بدُنْيـانا وزُخْرُفِهَـا   فالخلقُ ما بيـن محزونٍ ومُغْتبِـطِ

ويعُود الشّاعر مرة أخرى للتّذكير مع الجزم المطلق بأنّه ليّس بعد الموتِ سوى الجنة أو النار والموعد الذي سيحدد ذلك هو يوم القيامة، ذلك اليوم الذي يجزي فيه الله عن الأعمال وستكون

الحسرة والنّدامة لمن جزاه الله بالغبنِ والسخط، وهنا تتجلى جماليات حكمته حين توجه يعظ بأسلوب الحكماء كل من يلهى عن هذه الحقيقة مكتفيًا بتذكيرهِ بيوم الحشر[34]:

فَليّس بعْدَ الموتِ دارٌ سِـوَى جنّـةِ عَـدْنٍ أو لظًّـى تَضَـرمُ

والموعِدُ الحشرُ ويُجزَى عن الـ أعْمَـالِ والغَبْـنُ لِمـنْ يَنْـدَمُ

ويقول أيضًا عن نهاية حال الإنسان مشبهًا رحيله من الدار الدنيا إلى حياة البعث بالطيور العائدة إلى أوكارها، فمهما امتلك الإنسان في حياته سيغادر في النهاية إلى وكرهِ الحقيقي[35]:

والتُربُ أوكَـارُ الأنـامِ، وكُلُنَـا كَـالطيّـرِ، رائِحةً إلى أوكَـارهَـا

ح- فقد الأحبة غربة:

وبما أنّ أسامة تغرّب عن وطنه الأم " شيزر "، فهو أحق بأن يصفها، فشبه مرارتها وتعاستها بتعاسة القبر ووحدته وظلامه مع أنّه أرفقُ مسكونٍ يسكنه البشر إلا أنّه غير محبب الذهاب إليه، يقول[36]:

مضَتْ لِدَاتي وإخْواني، وأفْردَني دهْـرِي، فعِـشْتُ وحِيـدًا ميّتًـا كمدَا

والقبْرُ أرْفَقُ مسْكُونٍ ونكْـرهُـهُ إذَا كَـان يسْكُنُـهُ الإنسـان مُنْفـرِدَا

خ- لاتأمننّ غدر الزمان:

أحوال الدنيا لا تدوم وتقلباتها ليست بثابتة لأحدولا مستقرّة لآخر،خاصة حين تصفُو لأحدٍ وتغدر بآخر، وعنها كتب الشّعراء آرائهُم ووصفُوا شعورهم وأحاسيسهم، ومن بينهم الشاعر **أسامة بن منقذ**الذي كثر تذمره وطالت شكواه من كثرة الخيبات وتوالي الصدمات، حتى صار يرى في تعاقب الأيام خيرا له فكل يومٍ يمرُ أحسن من اليوم الذي يليه في قوله[37]:

أصبحتُ في زمنٍ يشيبُ لجُورهِ فُـودُ الجنيـن، ويهرمُ المولُـودُ

وإذا شكونَـا اليّـومَ، ثُمّ أتى غدٌ قُلْنَـا: ألا ليّـتَ أمْـسٍ يعُـودُ

أنظُر إلى لعِبِ الزّمَـانِ بأهلِهِ فكَـأنّهُـم وكَـأنّـهُ أحْـلامُ

يبدو أن الشاعر أسامة لم يتقبل فكرة المشيب والعجز؛ هذا ما أثبتته أبياته التي يستغرب فيها من التغير الذي طرأ عليه، ففي القبل كان فارسًا شجاعًا، وكانت كفُّه مألفًا للسّيوف الصّوارم لصد الأعادي، فها هو الآن يتفاجأُ بشبح الشّيخوخة الذي نزل عليه كالصّاعقة، وعرقل مسيرة

حياته وخطواته، وغيرها تمامًا، فصار يرى أنّ الهرم والعجز أكبر موت للإنسان الذي اعتاد على النشاط، يقول[38]:

قدْ كَانِ مألفِي مَأْلَفًــا لمهنــدٍ ... تُعْرى القلُــوبُ لهُ وتفْرَى الهَــامُ

فَرجعتُ أحملُ بعد سبعين العصَا ... فَاعْجب لمَا تَــأتِي بهِ الأيّـــامُ

وإذا الحِمامُ أبى مُعاجلَــةَ الفتَــى ... فحيــاتــهُ، لا تكـْـذَبنّ حِمَــامُ

د- الدهر كالميزان يعلو وينخفض:

لما يتحدث الشاعر عن المحن والرّزايا ولعبها بالبرايا، وتقلبات الدهر وصروفه، يصفلنا الشاعر عدم انصياعه وراء الدنيا ومتعة الحياة بأسلوب الحكماء، مختصرا ذلك بعبارة موجزة فحواها أن الدنيا لا تستحق العناء والخوف؛ فلو كان لها معنى ما سقى الله منها الكافر شربة ماء، يقول[39]:

لمّا رأيْتُ صرُوفَ هـــ ـــذَا الـدّهْـرِ تلْعبُ بالبَـرايَا

يعْلُو بها هـــذا، ويهْـبِطُ ذَا، وقصْـرهُــمُ المنَــايَــا

لاَ نِعْمـــة فيـــه تـــدُومُ، ولاَ تَـــدُومُ بِـــهِ البَـــلايَـــا

لـــمْ أغْتبِــطْ فيــهِ بفَـــائِـدةٍ، ولــمْ أخْــشَ الــرّزايَـــا

أمّا عن تأرجحات الدهر وتقلباته بالبشر يقول أسامة[40]:

والدّهرُ كَالمِيزانِ: ذُو الفضلِ ينْــ ... حطُ وذُو النُّقصَــانِ يسْتعْلِـــي

وحينيبخلِ الدهر ويشّح بالسُّرور على الانسان يقول أسامة مُستهتِرًا به[41]:

والدهْـرُ يمْنحُ، ثُمّ يمْنعُ نزّر مَا ... أعْطَى، ويبْخَـــلُ بالسُّرُورِ الدائِـــمِ

ذ- الأرزاقبيداللهتعالى:

ويرى الشّاعر أسامة أن الرّزق ليس بقوة البدن، بل هو بمشيئة الله فهو مقسِّمُ الأرزاق ومرسلها إلى أصحابها، يقول[42]:

لو كَــان رزقُ الفتَــى بقُـوتهِ ... نــازلتُ ضَــاري الأسُـــود فِـي الأجـمِ

لكنّــهُ عــن مشيئةٍ سبقـتْ ... فِي الخلْـقِ تجري فيهِـم علَى القسـمِ

ر- انعدام الإنسانية يُولِدُ البخل:

أمّا عن البخل يقول مُستغربًا شيوع هذه الصّفة الذّميمة في الأنام[43]:

قُــلْ للــرّجـــاءِ: إليّـــكَ، قـــدْ ... أتعَبْتِنِـــي بَعـــدَ الكِـــرَامِ

قَـدْ عَـمّ دَاءُ البُخـلِ، حَـ ـتى شَـاعَ فِـي كُـلِ الأنَـامِ

ويقول أيضًا عن البخل[44]:

والرّزقُ لو كَانَ في أيّدِي الأنَامِ أبَوا أنْ يشـربَ المَـاءَ من طُوفـانِهِ نُـوحُ

ز- **واجعل الموت راحةًلي منمن كُلِ شرِ:**

ويرى أسامة أن الرّاحة في الموت إن كان طول العمر يجلبُ للإنسان التعذيبُ والضّرر، يقول[45]:

إذا تقوّسَ ظهْـرُ المرءِ من كِبرٍ فعـادَ كالقوسِ يمْشِي، والعصَا الوترُ

فالموتُ أروحُ آتٍ يسْتريحُ بهِ والعيّـشُ فيـهِ لـهُ التعذيبُ والضّـررُ

ولمّـا غفل الموت عن الشّاعر، وكثر بلاؤُهُ وشقاؤُهُ، صار يتذمر ويشتكي من طول العمر والتغيرات التي طرأت على جسمه، ويظهرُ ذلك جليًا في قولهِ[46]:

نُكِسّتُ فِي الخلقِ، وحطّتنِي السّـ ـبعُـونَ لمّـا أنْ عَلـتْ سِنِّـي

وغيّرتْ خطِـي، فأضْحَـى كمَـا ترى، وكَـمْ قَـدْ غيّـرتْ مِنِّـي

والمَوتُ فِيهِ راحةٌ مـن أذَى الدُّ نيَـا، فمَـا أغْفلـهُ عنِّـي

س- **دوام الحال من المُحال:**

وقال وقد رأى نمْلاً يتجاذبُ زهرةً، كلّما أخذتها نملةً انتزعتها منها أخرى مثل ملوك العالم تجاذبوا هذه الدنيا وتنافسُوا فيها لكنهم لم يُخلدوا فيها ولم يملِكُوها؛ لأنّه وببساطة دوامُ الحال من المحال[47]:

شَاهَدتُ نمْلاً قدْ تجَاذب زهْرةً ذَا قَـدْ تملّكهـا، وهـذا يسلِـبُ

مِثْلَ المُلُوكِ تجَاذبُوا الدُنْيا فمَا حصَلتْ لمغْلُوبٍ ولاَ مـنْ يغْلِـبُ

خـاتـمـة:

خلصت الدراسة إلى مجموعة من النتائج مفادها:

- أولى الشّاعر " أسامة بن منقذ " أهمية بالغة لشعر الحكمة في زهدياته، هذه الأهمية التي تُوحِي بسيرته الحسنة وتمسُّكهِ بالدّين الإسلامي الحنيف، هذا الدين الذي تجلّى في هذه الدراسة التي قمنا بها ، والتي توشحت بمعاني الإيمان والتّقوى والدعوة إلى ترك الدنيا، والتذكير بالموت.

- كشفت هذه الدراسة على أن شعر الحكمة ليس خارجا عن ديوان الشعر، بل هو جزء منه يُثبت وجوده بصدقِ مبعثه وحرارة عاطفتهِ.
- الحكمة في الغالب تكون منبثقة من تجربة إنسانية مرّ بها الشاعر.
- طابع الحكمة الذي لمسناه في شعر " أسامة بن منقذ " يشير إلى أنّ الشّاعر ابن بيئة متشبعة روحيًا ودينيا، فأثر ذلك في لغته الشّعرية.
- الحكمة في شعر " أسامة بن منقذ " لا تخرج عن الاتجاهات الثلاثة:الاتّجاه الإنساني، والاجتماعي، والديني.
- الحكمة في شعر"أسامة بن منقذ " قد توشحت بالكثير من أساليب النّداء وصيغ الأمر والنهي والتحذير وما إلى ذلك مما يُقوّي التأثير وينهض بمهمة الترغيب والترهيب وصولاً إلى ما يهدي إليه من التقويم والتهذيب والإصلاح.

هوامش:

[1] إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، ج1، دار المعارف، مصر، ط2، 1980م، ص190.

[2] سورة لقمان: الآية،12.

[3] إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، ص190.

[4] الرّازي: مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، (د، ط)، 1981م، ص148.

[5] ابن منظور: لسان العرب، مادة: حكم، ص412.

[6] محمد عبد المنعم خفاجي: الشعر الجاهلي،دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط 2 ،1973م، ص141.

[7] علي عبد السّتار السّطوحي:الحكمة في الشعر العربي، دار الاعتصام، القاهرة، مصر،(د، ط)،1414هـ، ص09.

[8] سورة البقرة: الآية، 268 ، 269.

[9] ابن كثير: تفسير القرآن الكريم العظيم، تح: سامي بن محمد السلامة، ج1، دار طيبة، الرياض، السعودية، ط2،1420هـ،1999م، ص634.

[10] سورة الأحزاب : الآية،33،34.

[11] الكشّاف: الزّمخشري، ج3، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1978م،ص546.

[12] سورة لقمان: الآية،12.

---

[13] أبو عبد الله البخاري: صحيح البخاري، تح: محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، بيروت، لبنان، ط1، 1422هـ، 2001م، ص1081.

[14] المصدر نفسه، ص631.

[15] ابن ماجة: سنن ابن ماجة، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، ج2، دار إحياء الكتب العربية، مصر،(د، ط)، 1988م، ص738.

[16] أبو عبد الله البخاري: صحيح البخاري، ص17.

[17] سعاد الحكيم: المعجم الصّوفي(الحكمة في حدود الكلمة)، دار دندرة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1981م، ص552.

[18] محمد الجوهري: الصحاح، تح :أحمد عبد الغفور عطّار، ج2، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4 ،1990م، ص481.

[19] محمد شيخاني: التربية الرّوحية بين السّلفيين والرّوحيين, دار قتيبة، دمشق، سوريا, ط2, 1995م, ص155.

[20] عبد الله محمد البغدادي: الزهد, دار ابنكبير للطباعة والنشر والتوزيع, ط1, 1999م, ص05.

[21] أحمد البيهقي: الزهد الكبير, تح: عامر أحمد حيدر, مركز الخدمات والأبحاث الثقافية, بيروت، لبنان, ط1, 1987م, ص24.

[22] أسامة بن منقذ: ديوان الفارس أسامة بن منقذ، تح: أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط2، 1983م، ص296.

[23] المصدر نفسه, ص304.

[24] المصدر نفسه, ص 331.

[25] المصدر نفسه، ص331.

[26] المصدر نفسه، ص310.

[27] المصدر نفسه، ص302.

[28] المصدر نفسه، ص301.

[29] المصدر نفسه, ص302.

[30] المصدر نفسه، ص331.

[31] المصدر نفسه، ص300.

[32] المصدر نفسه، ص342.

[33] المصدر نفسه،ص333،334.

[34] المصدر نفسه، ص339.

[35] المصدر نفسه، ص332.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 08 عدد: 05 السنة: 2019
ص: 114 -127 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

[36]المصدر نفسه، ص299.

[37]المصدر نفسه، ص298.

[38] المصدر نفسه، ص322،323.

[39]المصدر نفسه، ص293،294.

[40]المصدر نفسه، ص308.

[41]المصدر نفسه، ص310.

[42]المصدر نفسه، ص309.

[43]المصدر نفسه، ص310.

[44]المصدر نفسه، ص327.

[45]المصدر نفسه، ص319.

[46]المصدر نفسه، ص324.

[47]المصدر نفسه، ص296.

تحليل الخطاب الحجاجي وفق استراتيجية الإيتوس في المشروع البلاغي لمحمد مشبال

Analysis of the Argumentative Discourse According to the Strategy of the Ethos in the Rhetorical Project of Muhammad Mashbal

غالم عبد الصمد* (طالب الدكتوراه)
Ghanem Abdessamad
جامعة جيلالي اليابس – سيدي بلعباس (الجزائر)،كلية الآداب واللغات والفنون
مخبر تجديد البحث في تعليمية اللغة العربية في المنظومة التربوية الجزائرية .
University of Sidi Belabbes

تاريخ الإرسال: 2019/04/10	تاريخ القبول: 2019/09/22	تاريخ النشر : 2019/12/01



يعتبر الباحث المغربي " محمد مشبال " من أهم البلاغيّين المعاصرين الذين اهتموا بدراسة البنيات الحجاجية في النصّ،ولم يقصي في ذلك دراسة المكونات التخييلية،بل دعا لإقرار وجود تلازم بين التصوير والحجاج في مختلف الخطابات التداوليّة،وعلى ضوء هذا التوجه المنهجيّ سعى لقراءة التراث العربيّ القديم ومختلف الخطابات الراهنة .

تميز محمد مشبال في مشروعه البلاغيّ الحجاجيّ بالمزاوجة بين التنظير والتطبيق، واتضح ذلك جليا في تعامله مع المقولات البلاغيّة التي أرسى دعائمها أرسطو خاصة استراتيجيات اللوغوس والإيتوس والباتوس التي تعتبر أساس كل خطاب حجاجيّ، لذلك اعتمد عليها محمد مشبال في قراءته لمختلف النصوص، لهذا سعى هذا البحث لتقديم استراتيجة الإيتوس وكشف طريقة تعامل محمد مشبال معها في تحليله للنصوص الحجاجيّة.

الكلمات المفتاحية: إيتوس ؛ حجاج ؛ استراتيجية ؛ خطاب.

Abstract
The Moroccan researcher "Mohammed Mashbal" is one of the most important modern linguists interested in studying the structure of argumentation in the text.

* غالم عبد الصمد. pr.abdessamed@yahoo.fr

In this context, he sought to establish a correlation between the imaginary and the argumentation in various deliberative discourses and, in light of this methodological approach, he sought to read the ancient Arab heritage and the various current discourses.
Mohammed Mashbal was characterized in his argumentative project by combining theory and practice. This was evident in his dealing with the rhetorical statements laid down by Aristotle in particular the strategies of the logos, the ethos and the pathos. As these were the basis of every argumentative speech, Muhammad Mashbal relied on them to analyze these components in his reading of the various dialectical texts. Since these methods are the basis of each successful argumentative speech, he relied on the analysis of these components in his reading of the various texts.
This research sought to present the strategy of ethos and to reveal the way Mohammed Mashbal dealt with it in his analysis of the argumentative texts.

Keywords: Ethos, Argumentation, Strategy, Discourse.



مقدمة

عرف عصرنا الراهن عودة البلاغة من جديد خاصة بلاغة الإقناع التي ركزت على مقصدية الخطاب واهتمت بكشف علاقة البنية الداخليّة للنص بالعناصر المرجعية الخارجيّة من خلال تقاطع التخييل والتداول .

لقد انفتحت البلاغة على أنواع خطابيّة مختلفة، فامتدت لكل ما هو شعريّ أو إقناعيّ أو سرديّ، ورفضت أن تضع حدودا فاصلة بين التخييل والتداول، وسعت جاهدة لوضع آليات وتقنيات إجرائية تساهم في فهم الخطاب وضبط مقصديته، وساهم هذا التحول المنهجي الهام في تبلور الوعي بضرورة الاهتمام بتحليل الخطاب وفق أفق بلاغيّ حجاجيّ.

لم يكن الدرس البلاغيّ العربيّ بمعزل عن هذه المقاربة البلاغيّة الحجاجيّة، بل ظهر مجموعة من البلاغيين المعاصرين الذين لم يكتفوا بالتنظير لبلاغة الإقناع فقط، بل حاولوا تطبيق هذا المنجز النظريّ على مختلف النصوص؛ ويعتبر " محمد مشبال " من أهم هؤلاء البلاغيين الذين حاولوا قراءة مختلف أنواع الخطاب الحجاجيّ .

سعينا من خلال هذا البحث لتتبع استثمار محمد مشبال لاستراتيجية الإيتوس في تحليله للخطاب الإقناعيّ، واعتمدنا في ذلك على مؤلفه المهم الموسوم بـ " في بلاغة الحجاج نحو مقاربة بلاغية حجاجيّة لتحليل الخطابات "

أولا – الحجاج وتحليل الخطاب

يسعى تحليل الخطاب إلى " الكشف عن الإواليات اللغوية (les processus languagière) التي تتمكن من خلالها الممارسات الاجتماعيّة من إنتاج المعنى ؛ "[1] و لا يعني ذلك أنه دراسة اجتماعية لسياق الملفوظات فقط،بل يظل بحثا في كل ما له علاقة بالظاهرة الخطابية .

ارتبط تحليل الخطاب بحقول معرفية مختلفة منها البلاغة التي لم تعد معرفة بقواعد إنتاج الخطابات الإقناعيّة، بل " أصبحت اليوم معرفة بتأويل هذه الخطابات؛ أي إنها انتقلت من طور شكلت فيه ضربا من المعرفة الخاصة بإعداد الخطباء الجيدين إلى طور صارت فيه ضربا من المعرفة المبنية على تحليل الخطابات ووصف تقنياتها واستراتيجياتها الإقناعيّة "[2] وهذا يعني أن البلاغة صارت تمد محلل الخطاب بمجموعة من الأدوات والمبادئ التي تساهم في فهم النصوص وتحديد مقصديتها .

ظهر هذا التوجه الذي يربط الدرس البلاغيّ بتحليل الخطاب في أعمال الكثير من البلاغيين الغرب ،نذكر منهم :

1–آرون كبيدي فاركا Aron Kibédi Varga :

حاول هذا الباحث استثمار البلاغة الأرسطيّة في التحليل الحجاجيّ للنصوص من خلال قراءة النص من منظور تواصلي " أي تحديد غرضه البلاغيّ بربطه بنوع معين من أنواع الخطاب، كما يقوم على الكشف عن المواضع والحجج التي تكشف عن الاتفاق الضمني بين الخطيب والسامع، ودراسة الوسائل التي أثارت أهواءه، ويقوم أيضا على الكشف عن الترتيب المعتمد في بناء النص بمواده العقليّة والعاطفيّة والجماليّة، ويقوم أخيرا على دراسة الوجوه الأسلوبية في ارتباطها بالحجاج "[3] و يبدو جليا تقيد "كبيدي فاركا" في هذا النموذج التحليلي بالبلاغة القديمة

2–جيل ديكلرك Gilles Declercq:

سعى هذا الباحث لتوسيع دائرة الخطابات التي يمكن إخضاعها للتحليل البلاغيّ الحجاجيّ فعندما نواجه الأدب من منظور حجاجيّ " فإن الحدود بين الأدب والكتابة باعتبار الأول ممارسة جماليّة،والثانية ممارسة غائيّة،أي تداولية [..] تنمحي أو تبدو متطرفة "[4] ويظهر ذلك مدى ارتباط التخييل بالتداول .

3-أوليفي ريبول Olivier Reboul:

يعد أوليفي ريبول " Olivier Reboul" أحد أهم البلاغيين المعاصرين في فرنسا الذين اهتموا بالتحليل البلاغيّ الحجاجيّ للخطابات، ولم يهتم في مسعاه المنهجي بما هو شعريّ فقط بل انشغل بكل خطاب يجمع بين الحجاج والأسلوب، وهو توسيع " يكشف مدى الطموح الذي يحذو البلاغة الجديدة لاسترجاع أطرافها المفقودة،والتقريب بين مكونيها،حتى وإن بدت جاذبية الحجاج أقوى عند الباحث. "[5]

اعتمد أوليفي ريبول في المقاربة البلاغيّة الحجاجيّة لتحليل الخطابات على القواعد التالية: [6]

-البلاغة في وظيفتها التأويليّة تطرح الأسئلة التالية: من يتكلم ؟ متى ؟ ضد من ؟ وضد ماذا ؟ كيف يتجلى المؤلف في الخطاب ؟ إلى من يتوجه الخطاب ؟ ما نوع الخطاب ؟ وهل يمتلك الخطاب إجراء بلاغيا مهيمنا ؟

- النصّ في كليته هو نتاج تفاعل العناصر التالية: الخطيب والخطاب والسامع .

- تستهدف القراءة البلاغية الوقوف على الصلات القائمة بين المكونين الحجاجيّ والخطابيّ .

-القراءة البلاغية حوار مع النص .

و تظهر هذه القواعد مدى ارتباط الحجاج بالبلاغة في كل خطاب يروم التأثير على المتلقي .

4-روث أموسي Ruth Amossy

تعتبر هذه الباحثة من أهم البلاغيين المعاصرين الذين اهتموا بالحجاج في الخطاب، ولم ينحصر الحجاج عندها على الخطابات الإقناعية الصريحة فقط، بل شمل أيضا النصوص ذات البعد الحجاجيّ الخفيّ " مثلما نجد في أنواع خطابية من قبيل :الأخبار المتلفزة والرحلة والمحادثة اليومية والرواية الخ. " [7] وانطلقت "أموسي " في ذلك من التمييز بين مفهوم الغرض الحجاجيّ المميز للخطابات الإقناعية المعروفة، والبعد الحجاجيّ المميز لباقي الأنواع الخطابية كالشعر والرواية.

ثانيا – التحليل الحجاجيّ والاستراتيجيات الخطابية

يرتبط مفهوم الاستراتيجية بمختلف الحقول المعرفية لكنه يظل في جوهره " مجموعة عمليات تهدف إلى بلوغ غايات معينة،أو هي تدابير مرسومة من أجل ضبط معلومات محددة والتحكم بها "[8] فهي إذن ذات بعد تخطيطي تأخذ بعين الاعتبار الظروف المحيطة لتحقيق الهدف العام .

تتبوأ الإستراتيجية مكانا هاما في الخطاب لأنّها " المسلك المناسب الذي يتخذه المترسل للتلفظ بخطابه من أجل تنفيذ إرادته والتعبير عن مقاصده التي تؤدي لتحقيق أهدافه من خلال استعمال العلامات اللغوية وغير اللغوية وفقا لما يقتضيه سياق التلفظ بعناصره المتنوعة، ويستحسنه المرسل." 9

تنطلق إستراتيجية الخطاب من أنّ اللغة فعل مخطط له وموجه لتحقيق أهداف معينة قد تتجاوز التعامل اليومي بين الناس إلى التبليغ والإقناع،وعليه لا تتحدد الإستراتيجية إلا حسب نمط الخطاب الذي تتحكم فيه " تظافر مجموعة من الوسائط أهمها أربعة هي: موضوع الخطاب وهدفه وبنيته وأسلوبه "[10] وانطلاقا من هذه الوسائط الأربع يمكن ضبط الاستراتيجية الخطابية التي تحكم النص.

إنّ اختيار الاستراتيجية الخطابيّة المناسبة قائم في جوهره على التصور الذي يعتمد على أفضل السبل الفعلية التي من أجلها يتم تحقيق الهدف،ففي الخطاب الحجاجيّ مثلا يستعين المتكلم باستراتيجية تداولية تعرف باستراتيجية الإقناع.

إنّ لإشكالية الخطاب الحجاجيّ أصول ممتدة في التراث البلاغي الإنساني، ولم يكن العرب بمنأى عن ذلك، بل نجد في تراثهم الكثير من المفاهيم والأدوات الإجرائية التي حاولت أن تقارب النصوص التواصلية وفق أفق حجاجيّ، ويمكن القول إن المؤلفات البلاغية التي ظهرت من عصر الجاحظ إلى السكاكي تضمنت تصورات وإشارات مهمة حول بلاغة الخطاب الإقناعيّ كالاهتمام بدور المتكلم في إنتاج الخطاب الناجح،وإعطاء مكانة هامة للأسلوب والإمكانات اللغوية التي تسمح بتحقيق فعل التأثير، ولم تهمل في ذلك كله المخاطَب والمقام في إنتاج ملفوظات تواصلية ناجعة .

ويمكن القول إن تصور البلاغيين العرب القدامى للإقناع " تصور يمكن الإنطلاق منه في عصرنا الراهن،خاصة وأنه يلفت الانتباه إلى الشبكة المعقدة التي تؤسس عملية التخاطب ويؤكد على أن ظروف الخطاب غير اللغوية تقوم بدور هام في تحديد خصائص الخطاب الداخلية ." [11] وهذا هو ما اعتمد عليه الخطاب الحجاجيّ.

وبالرجوع إلى الفكر البلاغيّ الغربيّ،نلاحظ مدى ارتباط بلاغة الإقناع منذ أرسطو بالباث والمتلقي والخطاب، فالحجج منها " ما يتعلق بأخلاق الخطيب (الإيتوس)،ومنها ما يتعلق بميول المتلقي ونوازعه (الباتوس) ومنها ما يتعلق بالخطاب (اللوغوس) " [12]

إنّ هذه الحجج لا تهتم بالمقومات اللوغوسية أو الموضوعية فقط بل تهتم أيضا بالجوانب الذاتية والإنفعالية التي تلعب دورا هاما في الإقناع خاصة إذا تعلق الأمر بالخطاب الشفوي .

وتجدر الإشارة إلى تأثر الدراسات العربيّة الحديثة والمعاصرة بالمنجز الغربي حول نظرية الحجاج ويتضح ذلك من خلال السعي الجاد لتطبيق آليات الإقناع وأدواته الإجرائية على النصوص العربية المختلفة" ولعل من بين الدراسات الأولى التي تطرقت للحجاج بشكل فني دقيق كتاب" فن الإقناع" 1985 لمحمد العمري،حيث اقترح خطاطات ونماذج عملية لتحليل الخطبة تحليلا حجاجيا." [13]وأتى بعد ذلك دراسات أخرى لبلاغيين عرب نذكر منهم: محمد مشبال وصابر الحباشة وعبد الله صولة .

ثالثا – الإيتوس في بلاغة الحجاج

لم يعرف مصطلح " الإيتوس " اتفاقا في تحديد ماهيته،فهو" يعني عند بعضهم أخلاق الخطيب (les caractères) ويدل عند آخرين على الوصف الخلقي (portrait moral) ،وله عند فريق ثالث معنى الصورة (Image). وهو يستعمل بمعنى العادات الخطبيّة (Maeurs oratoires) ويستخدم بمعنى السمت (L'allure) كما يعبر عنه باللهجة أو النبرة (Ton / air) " [14]و هذا يعني أنه ظاهرة متعددة الأبعاد والدلالات.

يعتبر الإيتوس عند أرسطو أحد الحجج التي يقوم عليها الخطاب الحجاجيّ، بالإضاقة إلى اللوغوس والباتوس، ومن خلال هذا الطرح أعلن أرسطو اختلافه مع من يرفض حجة الإيتوس فليس صحيحا " كما يزعم بعض الكتاب في مقالاتهم عن الخطابة – أن الطيبة الشخصية التي يكشف عنها المتكلم لا تسهم بشيء في قدرته على الإقناع،بل بالعكس،ينبغي أن يعد خلقه أقوى عناصر الإقناع لديه " [15]

انفتحت اللسانيات على الإيتوس أو صورة الذات في الخطاب " حين أعادت الاعتبار إلى المتكلم ذاتا تسكن اللغة وتترك أديمها آثارا وبصمات تشهد عليها علامات لغوية كثيرة وطرائق

تعبيرية متنوعة " [16] تسعى جميعها إلى تقريب المسافة من المتلقي وإلى الظهور بمظهر مؤثر يدفع المخاطَب إلى الاقتناع .

وتجدر الإشارة إلى ارتباط الاهتمام بالباتوس في عصرنا الراهن بتطور اللسانيات التداولية خاصة مع "ديكرو" الذي اعتبر أن الإيتوس مرتبط بالمتكلم " باعتباره مصدرا للتلفظ حيث يكتسي خصائص تجعل هذا التلفظ بدوره مقبولا أو منفرا " [17]

ويظل الإيتوس في النظرية البلاغية استراتيجية حجاجيّة يسعى من خلالها المحاجج إلى توصيل صورة إيجابية عن المتلفظ بالخطاب، فالمتكلم لا يصبح مقنعا بسبب أفكاره ومنطقه فقط بل أيضا "بسبب الثقة التي يفرغها عليه الجمهور نتيجة تملك الخطيب ناصية الخطابة وفنون الاستدراج الفعالة " [18]

إنّ للإيتوس وجوه ثلاث: الإيتوس الجاهز والإيتوس الصريح والإيتوس المضمر، ويعني ذلك أنه قد " يدل على السمعة التي يحظى بها المتكلم خارج النص الذي يواجهه السامع ... وقد يدل على الصورة التي يرسمها المتكلم لذاته في ما يشبه البورتريه الذاتي،إذ يعمد الخطيب إلى ذكر سماته وفضائله. وقد يدل أخيرا على الصورة الذاتية التي يستنتجها المتلقي من علامات الخطاب المختلفة " [19] وعليه يمكن القول: إن صورة الذات في الخطاب تتشكل انطلاقا من تفاعل الإيتوس الجاهز والإيتوس الخطابي الصريح أو المضمر.

رابعا – تحليل الخطاب في ضوء استراتيجية الإيتوس عند محمد مشبال

اهتم محمد مشبال بالايتوس باعتباره استراتيجية حجاجية تساهم في تحليل الخطابات الإقناعية و تجسدّ هذا التوجه المنهجي في تحليله للمدونات التالية:

1-الإيتوس في النصّ القرآني

سعى " محمد مشبال " للإجابة عن السؤال التالي: كيف يؤثر الله عز وجل بوصفه متكلما بصورته أو بالمظاهر التي تجلى بها في النص القرآني ؟و اقتضى منه ذلك النظر إلى الأسلوب في النص القرآني " نظرة بلاغية جديدة قوامها أن مظاهره ووجوهه لا يمكن فصلها عن مصادر الحجاج الثلاثة التي وقف عليها أرسطو: اللوغوس والإيتوس والباتوس " [20] ولذلك يجب البحث في العلاقة بين الأسلوب والإيتوس في النص القرآني .

اعتبر محمد مشبال أن الإيتوس هو إحدى الاستراتيجيات الحجاجية المميزة لبلاغة النص القرآني مؤكدا على أن " تصديق دعوى القرآن تمر عبر تصديق المتكلم،أي توثيق الصلة بين الحجاج والمحاجّ " [21]

إنّ مفهوم الإيتوس الديني يقتضي الحديث عن نوعين من الإيتوس هما :

-الإيتوس المقول: وفيه يتم الإحالة إلى الذات الإلهية عبر أقوال في صيغتي ضمير المتكلم أو ضمير الغائب،وبالصفات التي أسندها إليها،ومثّل محمد مشبال لذلك بعدة آيات قرآنية منها: قوله تعالى: ﴿مَا يُبَدَّلُ الْقَوْلُ لَدَيَّ وَمَا أَنَا بِظَلَّامٍ لِّلْعَبِيدِ﴾[22] وقوله ﴿ هُوَ اللَّهُ الَّذِي لَا إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ الْمَلِكُ الْقُدُّوسُ السَّلَامُ الْمُؤْمِنُ الْمُهَيْمِنُ الْعَزِيزُ الْجَبَّارُ الْمُتَكَبِّرُ سُبْحَانَ اللَّهِ عَمَّا يُشْرِكُونَ﴾ [23]

-الإيتوس الموحي: وفيه تتشكل صورة الذات الإلهية " بواسطة التلفظ وجهات الكلام،أي بالاختيارات المعجمية والأسلوبية " [24]،ومثّل محمد مشبال لهذا النوع الحجاجي بقوله تعالى ﴿وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِّلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾ [25] فالوجوه الأسلوبية المميزة لهذه الآية القرآنية ذات وظيفة حجاجية مرتبطة بالصورة التي تجلى بها الله سبحانه وتعالى بوصفه ذاتا متكلمة تتوخى الإقناع والتأثير . سعى محمد مشبال لاستثمار تأويل السكاكي للآية السابقة للوقوف على الوجوه الأسلوبية ذات العلاقة بحجة الإيتوس،وذكر منها :[26]

يا أرض ابلعي ماءك ويا سماء أقلعي وغيض الماء : إيتوس الإرادة الخارقة والاقتدار العظيم وكمال الهيبة .

يا ... :إيتوس الكبرياء والجبروت .

و قيل (الإضمار): ايتوس الصورة الخارقة لله سبحانه وتعالى.

2-الإيتوس في النص الخطابي :

حلّل محمد مشبال استراتيجية الإيتوس في المتن الخطابي مؤكدا أنّ تشكيل الصورة الأخلاقية في هذا النوع من الملفوظات يساهم في تحقيق مصداقية الخطاب وتدعيم قوته الإقناعية،ولذلك يعمد المتكلم إلى استثمار هده الوسيلة الحجاجية " سواء بطريق مباشرة أو بطريقة غير مباشرة أي تارة بواسطة حديثه المباشر عن فضائله،وتارة أخرى من خلال الحجج والوجوه الأسلوبية التي صاغها في الخطاب ." [27]

سعى "محمد مشبال "في التحليل البلاغي الحجاجيّ للخطبة لإظهار أهمية استراتيجية تشكيل الخطيب لصورته الذاتية في التأثير على الجمهور،منطلقا من أن " كل خطاب يقدم صورة عن صاحبه أو صورة عن المتلفظ به بطريقة مباشرة أحيانا،وبطريقة غير مباشرة في أغلب الأحيان "[28]

اختار محمد مشبال مجموعة من المدونات التراثيّة والمعاصرة لاختبار مدى نجاعة المقولات البلاغية حول الايتوس،نذكر منها خطبة ليزيد بن الوليد مهّد فيها الخطيب لدعواه المتمثلة في دفعهم على مبايعته وإصلاح صورته خاصة بعد قتله لابن عمه الوليد بن يزيد. قال في خطبته " والله أيها الناس،ما خرجت أشرا ولا بطرا ولا حرصا على الدنيا ولا رغبة في الملك،وما بي إطراء نفسي،وإني لظلوم لها،ولقد خسرت إن لم يرحمني ربي ويغفر لي ذنبي،ولكني خرجت غضبا لله ودينه،داعيا إلى الله وإلى سنة نبيه "[29]

فالمقام هنا مقام تواصلي قضائي،وما دام تصديق الخطاب يمر عبر تصديق الخطيب،فإن يزيد بن معاوية سعى جاهدا في هذا الاستهلال لترميم صورته الذاتية " وتقديمها على نحو يوقع التصديق في نفوس الناس ببراءته من التهمة التي تلاحقه وتكاد تعطل مشروعه. "[30]

اعتبر محمد مشبال أنّ الخطيب في هذا الملفوظ حرص على الاحتجاج للقتل وتبريره ليُصلح صورته الأخلاقية،ولم يتأتى له ذلك إلا بهدم صورة خصمه،واعتمدت هذه الاستراتيجية الحجاجية على إسباغ الخطيب على ذاته صورة الحريص على الدين،في مقابل إسباغه على خصمه صورة المنحرف عن الدين .

ارتبط تشكيل الإيتوس عند " محمد مشبال " بالمقام التواصليّ لاقتناعه بأن مظاهر الإيتوس غير محددة مسبقا،" إنها وليدة المقامات "[31] وتبعا لذلك يمكن تقسيم صفات الإيتوس حسب المقام في خطبة يزيد بن الوليد إلى صنفين:

-صنف أول مرتبط بالمقام التواصليّ القضائيّ: وقد ورد في استهلال الخطبة، سعى الخطيب من خلاله لترميم صورته " خاصة عندما تخيم على سياق تلقي الخطبة صورة ذهنية للخطيب تمثله حاكما مغتصبا للحكم بعد اقترافه جريمة قتل لطخت سمعته "[32]

- صنف ثان مرتبط بالمقام التواصليّ الاستشاريّ: وقد" توخى فيه الخطيب حث الجمهور على قبول دعواه ونشدان المنفعة "[33]

اعتمد محمد مشبال في تحليله الحجاجيّ لخطبة يزيد بن الوليد على البنية التواصليّة للملفوظ فإن كان المقام في الاستهلال مقاما تواصليا قضائيا،فإنّه في بقية الخطبة مقام تواصليّ استشاريّ وهو أساس هذا النص الخطابيّ لأن هدف الخطيب هو حث المخاطَبين على قبول ولايته .

وتجدر الإشارة إلى تأثر محمد مشبال في تحليله لاستراتيجية الإيتوس بما دعت إليه "روث أموسي" من ضرورة ربط الإيتوس بالإطار النوعي للخطاب،ويطلق على ذلك مصطلح " الإيتوس النوعي " والمقصود به: " الصورة الخطابية التي يتوقع قارئ هذا النوع من الخطابات أن يقدم بها الخطيب ذاته. وهي صورة مفترضة تكونت في ذهن المتلقي من خلال تراكم عديد من النصوص التي تنتمي إلى هذا النوع الخطابي " [34]

إن الخطاب السياسيّ الوارد في خطبة يزيد بن الوليد هو خطاب يندرج ضمن سعي " خطباء بني أمية المتأخرين تحقيق مصالحة مع المخاطب باسترجاع نموذج الخطيب الديني السياسي أو الإمام وذلك بعد فشل الخطاب السياسي المباشر " [35]

حاول محمد مشبال في تحليله للصفات الأخلاقيّة الحجاجيّة التي تشكل صورة الخطيب في خطبة "يزيد بن الوليد" إلى ربط الإيتوس بالبنيات اللسانية والاختيارات الأسلوبية الموظفة في المتن المدروس،فمثلا في احتجاج المتلفظ بالخطاب بإلتزامه بالمسؤولية والجدية،استعان بتكرار حرف اللام،وهذا ما يظهر جليا في المقطع التالي الوارد في الخطبة :

إن لكم علي ألا أضع حجرا على حجر،ولا لبنة على لبنة

و لا أكري نهرا،ولا أكنز مالا

و لا أعطيه زوجا ولا ولدا

و لا أنقله من بلد إلى بلد حتى أسد فقر دلك البلد

و لا أجمركم في ثغوركم فأفتنكم وأفتن أهاليكم

و لا أغلق بابي دونكم فيأكل قويكم ضعيفكم

و لا أحمل على أهل زيتكم

ما أجليهم به عن بلادهم وأقطع نسلهم

خاتمة :

و في خاتمة البحث خلصنا إلى النتائج التالية:

- تساهم بلاغة الإقناع في الوقوف على بنية الحجاج .

-تهتم بلاغة الحجاج بوظيفة الخطاب وفعاليته،وتركز على الاستراتيجيات الخطابية التالية: اللوغوس، الإيتوس والباتوس .

-لا يمكن وضع حدود صارمة بين بلاغة الأدب وبلاغة الحجاج،فالتخييل يسهم غالبا في الإقناع،كما أن الحجاج يسهم أيضا في تشكيل المكون التخييلي .

-يعتبر "محمد مشبال" من أهم البلاغيين العرب الذين تبنوا المقاربة البلاغية الحجاجية في تحليل الخطاب .

- اعتبر "محمد مشبال " أن الإيتوس استراتيجية حجاجية عمد المتلفظ بالخطاب إلى توظيفها لاقتناعه بأنها من أشكال الإقناع والتأثير على المتلقي .

- لم يكتف" محمد مشبال " بالاشتغال النظري على بلاغة الحجاج فقط،بل سعى جاهدا لاختبار المقولات البلاغية في تحليل الخطاب الإقناعي سواء أكان من التراث العربي القديم أو من الخطابات الراهنة .

هوامش

[1]-حاتم عبيد،في تحليل الخطاب،دار ورد للنشر و التوزيع،الأردن،ط1،2013، ص 26

[2]-محمد مشبال،في بلاغة الحجاج نحو مقاربة بلاغية حجاجية لتحليل الخطابات، دار كنوز المعرفة للنشر و التوزيع،ط1، 2017،ص37

[3]-محمد مشبال،في بلاغة الحجاج نحو مقاربة بلاغية حجاجية لتحليل الخطابات،ص 43-44

[4] -Gilles Declercq ,L'art d'argumenter: structures rhétoriques et littéraires , Edition Universitaires , 1992 , p257

[5]-محمد العمري،البلاغة الجديدة بين التخييل و التداول،أفريقيا الشرق،المغرب،ط2،2012،ص 22

[6]-انظر،محمد مشبال،بلاغة الحجاج،ص 50-53

[7]-محمد مشبال،في بلاغة الحجاج،ص 60

[8]- عبد الرحمن العبدان و راشد درويش،استراتيجيات تعلم اللغة العربية بوصفها لغة ثانية،مجلة أم القرى،العدد 16،1997،ص 324

[9]-عبد الهادي بن ظافر الشهري،استراتيجيات الخطاب: مقاربة لغوية تداولية،دار الكتاب المتحدة 2004،ص 62

[10]- أحمد المتوكل،المنحى الوظيفي في الفكر اللغوي العربي الأصول و الامتداد،دار الأمان،الرباط،ط1،2006،ص 32

[11]-حسن المودن،بلاغة الخطاب الإقناعي نحو تصور نسقي لبلاغة الخطاب،دار كنوز المعرفة الأردن،ط1،2014،ص 31

[12]- عبد العالي قادا،بلاغة الإقناع،دار كنوز المعرفة،ط1،2016،ص 84

[13]-صابر الحباشة،محاولات في تحليل الخطاب،مجد للدراسات و النشر و التوزيع،ط1،2009، ص 117

[14]- حاتم عبيد،في تحليل الخطاب،ص117

[15]-أرسطو،فن الخطابة،ترجمة عبد الرحمن بدوي،دار الشؤون الثقافية العامة،آفاق عربية ص 30

[16]- حاتم عبيد،في تحليل الخطاب،ص 36

[17] - Ducrot O , le dire et le dit , Paris: minuit , 1984 , p 201

[18]-محمد الولي،في خطابة أرسطو الباتوسية،مجلة علامات،العدد 27،ص 47

[19]-محمد مشبال،في بلاغة الحجاج،ص 188

[20]-محمد مشبال،البلاغة العربية و استراتيجية الإيتوس في النص القرآني،ضمن بلاغة الخطاب الديني،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط1،2015،ص 185

[21]-محمد مشبال،بلاغة الحجاج،ص 245

[22]-الآية 29،سورة ق

[23]- الآية 23،سورة الحشر

[24]-محمد مشبال،بلاغة الحجاج،ص 248

[25]- الآية 44،سورة هود

[26]-انظر: محمد مشبال،بلاغة الحجاج،ص 250-251

[27]-محمد مشبال،في بلاغة الحجاج،ص 233

[28]-المرجع نفسه،ص 224

[29]-الجاحظ،البيان و التبيين، ج 2،ص 141-142

[30]-محمد مشبال،في بلاغة الحجاج،ص 222

[31]-المرجع نفسه،ص 185

[32]- المرجع نفسه،ص 221

[33]- المرجع نفسه،ص 225

[34]- المرجع نفسه،ص 230

[35]-محمد العمري،في بلاغة الخطاب الإقناعي،أفريقيا الشرق،ط2،2002، ص 56

مجلة إشكالات في اللغة والأدب — مجلد: 08 عدد: 05 السنة: 2019
ص: 141 - 154 — E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

تعدُّد التحليل البيانـي في البلاغة العربية

The Diversity of Analysis of the Figures of Speech in Arabic Rhetoric

د/ شعيب يحيى *
CHAIB YAHIA
كلية الآداب واللغات والفنون - جامعة د/ الطاهر مولاي – سعيدة (الجزائر)
University Of Saida/ Algeria

تاريخ الإرسال:2018/12/03	تاريخ القبول: 2019/09/18	تاريخ النشر : 2019/12/01

مُلخص البحث

يتحدَّثُ هذا المقال عن تحليل الصورة البيانية وتعدُّد طَرائِقِه المتاحَة، إذ قد تحتمل الصورة تحليليْن اثنيْن بحسب الزاوية التي ينظر منها المحلل البلاغي، وقد يتلازم هذان التحليلان، وقد لا يتلازمان، ويُشترط أنْ يُعتمد أحدهما لا كلاهما، باعتبار أنها صورة واحدة لا صورتان، مع مراعاة اختيار التحليل الأمثل والأنسب للسياق.

الكلمات المفتاحية: التحليل ؛ الصورة البيانية ؛ تعدّد التحليلات ؛ البلاغة العربية.

Abstract:

This article discusses the analysis of the figure of speech and its multiple forms, the figure may have two analyses depending on the opinion of the rhetorical researcher, these analyses may always be with one another, or not. The researcher must choose only one, since it is only one figure and not two, taking into consideration that it must be the best choice for the context.

Keywords: Analysis, Figure of Speech, Multiple Analyses, Arabic Rhetoric.



مقدّمة:

إنَّ علمَ البيان مَعروفٌ بصُوَرِه المتنوّعَة التي تمنَحُ الأسلوبَ حيويَّة وحركيَّة، وهذا التنوُّع يمنَحُه حُريةَ الاختيار –من حيثُ المبالغةُ والتأثير– بين أنماطها الكثيرة. وقد عُرف علم البيان بثلاثِ طرائقَ تصويريةٍ تمثّل أركانه الأساسية، هي صورة التشبيه، وصورة المجاز، وصورة الكناية. وكل صورة منها تَظهر في أشكال مُتنوّعة وأثواب متجدّدة عبر أقسامها وأنواعها المختلفة، فإذا ما

* شعيب يحيى.Yahiachaib_7@yahoo.com

مجلة إشكالات في اللغة والأدب　　مجلد: 08 عدد: 05 السنة: 2019
ص: 141 - 154　　E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

وقف الدارسُ أمامَ صُورة منها وقف أمام شكلٍ أحاديّ التصوير له مَوضعُه المعيَّنُ في النص، وله شرحُهُ النابع من السياق المرسوم فيه، وله اسمٌ يَسِمُهُ ويُميّزه عن باقي الأشكال التصويرية.

غير أنّ هذه الصورةَ قد تحتمل أكثرَ من تحليل واحد، تبعًا لاختلاف فهم النص، أو نظرا لاختلاف الزاوية التي يقف فيها المحلل من تلك الصورة. وهذا الموضوع موضوع تعدد التحليل البياني كان معروفا لدى البلاغيين القُدماء لكنهم لم يَخصّصُوه بفصلٍ خاصّ أو دراسة محددة. فما مفهوم التحليل البياني وتعدّده؟ وما هي الأنماط المختلفة لهذا التعدّد؟ هذه هي الإشكالية التي جاء المقال ليجيب عنها، مُستعينا بالمنهج الوصفي التحليلي، والتمثيلات اليسيرة.

أوّلا– تحليل الصورة البيانية: مفهومُه وبعضُ نماذجه

1. المفهوم: إنّ عبارةَ (تحليل الصورة البيانية) مُكوَّنةٌ من شقَّيْن: الأول هو (التحليل) والثاني هو (الصورة البيانية). وسنعرض لكل منهما على حِدَة لنصِلَ بعدها إلى تعيين المفهوم الشامل.

أ. التحليل: هذا المصطلح ذُكر في بعض معاجم المصطلحات العربية بمعنى تقسيم الكلّ إلى أجزائه وردّ الشيء إلى عناصره المكوّنة له، أو هو تجزئة العمل الفني إلى عناصره المكوّنة له[1].

كما يُشير مُصطلح (التحليل) إلى الطرق المستعملة في وصف موضوعٍ عبرَ علاقة الجُزء بالكل، بتحديد الوحدات الصغرى المكوّنة للموضوع. فالتحليلية هي عملية تفكيك لمكوّناتٍ نصية ما[2].

ب. الصورة البيانية: وهي خاصة بعلم البيان، وقد عُرِّفَتْ في بعض الموسُوعات أنها "الصورة الأدبية التي يُعتَمَدُ في إخراجها على صياغات علم البيان، كالتشبيه، والمجاز، والاستعارة، والكناية، وسواها من الوسائط البيانية المأثورة التي يُستطاع فيها أداء المعنى الواحد بأساليب عدّة، وطرائق مختلفة"[3].

وبالجمع بين مفهوم (التحليل) و(مفهوم الصورة البيانية) يَظهَرُ جليًّا أن تحليل الصورة البيانية يُقصَدُ به تفكيكُها إلى أجزائها وأركانها الأساسية التي تُشكّلها، بأنْ تُحلَّلَ الصورةُ التشبيهية إلى طرفي تَشبيهٍ ووجهِ شَبَهٍ وأداة، وأنْ تُحلّلَ الصورةُ المجازية أو الكنائية إلى معنى حقيقي ومعنى مجازي أو كنائي، والعلاقة بينهما، والقرينة الصارفة من الأول إلى الثاني، ثم تحديد نوع الصورة بالنظر إلى مادة الجزء المذكور أو المحذوف، والأثر البلاغي الذي يُفرزه هذا التشكيل التصويري.

2. بعضُ نماذج التحليل البياني:

لو تتبّعنا مَسار النشأة البلاغية لَعَثَرنا على كَثيرٍ من البلاغيين الأكابر الذين وَشَّحُوا كُتُبَهم بالتحليلات البيانية المتنوعة، ابتداءً من التحليل الأبسط المعتمِدِ على الإشارة واللفتة العابرة وُصُولًا إلى التحليل العميق المعتمِدِ على التفصيل الدقيق والفنّ المنضبِط.

وسنقتَصِرُ في تمثيلنا هنا على نَمُوذَجَيْن اثنيْن من أعلام البلاغة العربية، يمثلان نُضجَ التحليلات البيانية وعُمْقَها. أوَّلُهُم شيخُ البلاغة العربية عبد القاهر الجرجاني صاحب دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، وثانيهم الزمخشريّ صاحب تفسير الكَشّاف.

أ- عبد القاهر الجرجاني (471هـ):

عُرِفت مرحلتُه بالازدهار البلاغي والتأليفِ المتخصِّصِ في عِلْم البلاغة، بِكِتَابَيْهِ المشهورَيْن: دلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة. وقد كان لعبد القاهر محطَّاتٌ في التحليل البياني لافتة، فكثيرا ما كان يمرّ بالآيات القرآنية والأبيات الشعرية فلا يتجاوزها حتى يحلّل ما فيها من صور بيانية تحليلا يُنبِئ عن مهارة فنية وذوق فريد. فيفكّك الصورة إلى أجزائها الصحيحة، ويضع يده على مَكْمَن الجمالية التي تكسُوها.

ولنتأمَّلْ تحليله لبيتِ الشاعر المتنبي (354هـ) الذي يَصِفُ ممدوحه بالشجاعة والإقدام في المعركة، فيترك قتلاه مبعثرين على الأرض كأنه قام بنثرهم كما تُنثر الحبوب أو الدراهم.

يقول: "نَثَرْتَهُمُ فَوقَ الأُحَيْدِبِ نَثْرَةً كما نُثِرَتْ فوق العَرُوسِ الدَّراهِمُ

استعارة، لأنَّ النثرَ في الأصل للأجسام الصغار، كالدراهم والدنانير والجواهر والحبوب ونحوها، لأن لها هيئةً مخصوصةً في التفرق لا تَأْتِي في الأجسام الكبار، ولأنَّ القصد بالنثر أن تُجمَع أشياءُ في كفٍّ أو وِعَاء، ثم يَقَع فِعلٌ تتفرَّقُ معه دفْعَةً واحدةً، والأجسام الكبار لا يكون فيها ذلك، لكنه لـمَّا اتَّفق في الحرب تساقُطُ المنهزِمين على غيرِ تَرتيبٍ ونظام، كَمَا يكونُ في الشيْء المنثور، عَبَّر عنه بالنثر، ونَسَبَ ذلك الفعلَ إلى الممدوح، إذْ كان هو سببَ ذلك الانتثار، فالتفرُّقُ الذي هو حقيقةُ النثر من حيثُ جنسُ المعنى وعمومُه، موجودٌ في المستعار له بلا شُبهة"[4].

فها هو ذا يحدِّدُ مَوْضع الصورة البيانية في لفظة (نَثَرْتَهم)، ثم يذكر معناها الحقيقي الأصلي أنه للأجسام الصغار لأن لها هيئةً مخصوصةً في التفرُّق لا تَأْتِي في الأجسام الكبار. وبعدها يشير إلى المعنى المجازي وهو تساقُطُ المنهزمين في الحرب على غير ترتيب ونظام، والعلاقة بين المعنيين

المشابهة، ويدل عليه قوله (كما يكون في الشيء المنثور، عبَّر عنه بالنثر). والجامع هو التفرق. فتكون الصورة وفق هذا التحليل استعارة.

لقد كان الشيخ عبدُ القاهر دقيقا في تحليله البلاغي، وهو إنْ تَعرَّضَ لأيِّ صُورةٍ بالتحليل بَلَغَ فيها الشَّأْوَ في تَذليل مَعانيها وتَفكِيك مَبانيها.

ب- الزمخشريّ (538هـ):

لقد عُني الزمخشريّ في تفسيره بالجوانب البلاغية، لذلك عَرَفَ تفسيرُه قيمةً وقَدراً رفيعا لدى كل العُلماء، وقد كان للزمخشري كثيرٌ من التحليلات البيانية التي أبانَ فيها عن مَقدرةٍ بلاغية فذَّة وتوفيقاتٍ تفسيرية جمَّة.

ولننظُرْ مثلا تفسيرَهُ لقوله تعالى: ﴿وَعِنْدَهُ مَفاتِحُ الْغَيْبِ لا يَعْلَمُها إِلاَّ هُوَ وَيَعْلَمُ ما فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَما تَسْقُطُ مِنْ وَرَقَةٍ إِلاَّ يَعْلَمُها وَلا حَبَّةٍ فِي ظُلُماتِ الْأَرْضِ وَلا رَطْبٍ وَلا يابِسٍ إِلاَّ فِي كِتابٍ مُبِينٍ﴾ [الأنعام: 59]، يقول: "جعل للغيب مفاتح على طريق الاستعارة، لأنّ المفاتح يُتوصّل بها إلى ما في المخازن المتوثق منها بالأغلاق والأقفال. ومَنْ عَلِمَ مفاتحَها وكيف تَفتح تَوصَّل إليها، فأراد أنه هو المتوصِّلُ إلى المغيبات وحده لا يتوصَّل إليها غيرُه كَمَنْ عنده مفاتح أقفال المخازن ويعلم فتحها، فهو المتوصِّلُ إلى ما في المخازن"[5].

فحدَّدَ مَوْضِعَ الصورة بقوله (جعل للغيب مفاتح)، ثم ذكر المعنى الحقيقي والمجازي لها بقوله (أنه هو المتوصل إلى المغيبات وحده لا يتوصل إليها غيره كَمَنْ عنده مفاتح أقفال المخازن ويعلم فتحها، فهو المتوصل إلى ما في المخازن)، والعلاقة هي المشابهة لأنه عقد تشبيها بين الطرفين بقوله (كَمَنْ)، والجامعُ بين الطرفين قولُه (لأنَّ المفاتح يُتوصّل بها إلى ما في المخازن المتوثق منها بالأغلاق والأقفال. ومَنْ عَلِم مفاتِحَها وكيف تَفتح تَوصَّل إليها). فالصورة بعد هذا التحليل استعارة.

وله أمثالُ هذا التحليلِ الكثيرُ في تفسيره، بل وقد يذكر أحيانا بعضَ المناقشات البلاغية، والاختلافات التحليلية التي قد يختمها بترجيح أحدها على الآخر. مثال ذلك ما ذكره في قوله تعالى: ﴿مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَاةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا﴾ [الجمعة:5]، يقول: "وتَشَبُّهُ كيفيةٍ حاصلةٍ من مجموعِ أشياء قد تضامَّتْ وتلاصَقَتْ حتى عادَتْ شيئًا واحدًا، بأخرى مثلها كقوله تعالى: (مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْراةَ) الآية. الغرضُ تشبيهُ حالِ اليهود في جَهْلها بما مَعَها

من التوراة وآياتها الباهرة، بحال الحمار في جهله بما يحمل من أسفار الحكمة، وتَساوِي الحالتين عنده من حَمْل أسفار الحكمة وحَمْل ما سِواها من الأوقار، لا يَشعر من ذلك إلا بما يمرّ بدفَّيه من الكدّ والتعب. وكقوله: ﴿وَاضْرِبْ لَهُمْ مَثَلَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ﴾ [الكهف:45]، المرادُ قِلَّةُ بقاءِ زهرة الدنيا كَقِلَّة بقاءِ الخضر. فأمّا أن يُرادَ تشبيهُ الأفراد بالأفراد غير مَنوطٍ بعضُها ببعض ومصيرة شيئا واحدا، فلا"[6]. ثم قال عن الآية الأخيرة: "ألا ترى إلى قوله: (إنَّما مَثَلُ الحَيَاةِ الدُّنْيا) الآية، كيف وَلِيَ الماءَ الكافُ، وليس الغرضُ تشبيهَ الدنيا بالماء ولا بمفرد آخر"[7].

فالمقصودُ هو تشبيهُ صورة بصورة في الآيتيْن، الأولى تشبيه صورة (اليهود في جَهْلها بما مَعَها من التوراة وآياتها الباهرة) بصورة (الحمار في جهله بما يحمل من أسفار الحكمة)، والثانية تشبيه صورة (قِلَّةُ بقاءِ زهرة الدنيا) بصورة (قِلَّة بقاءِ الخُضْرَة).

لا تشبيه أفراد بأفراد، أو أجزاء بأجزاء، وهو ما أفاضَ فيه الزمخشريّ بذكر التمثيلات القرآنية المتنوّعة وشَرْحها وتحديدِ أركان صورها، مما يُعطي تحليلاته البيانية دِقَّةً وعُمْقا.

ثانيا- أشكال التعدُّد في التحليلات البيانية:

قد رأينا أنَّ التحليلَ البياني كان مَعروفا في دراسات البلاغيين، وإنْ لم يهتَمّ بعضُهُم بالمصطلحات فقد اهتَمَّ بالفنِّ البلاغيّ بحدّ ذاته وحدَّد أركانه تحديدًا دقيقًا. ولمّا كان الكلامُ كثيراً ما يُشحَنُ بالصور المتنوّعة فقد كان أيضاً كثيرا ما يحتوي صورةً بيانية يختلف المحلّلون في تحديد نوعها، تبَعًا للزاوية التي ينظر منها كل دارس محلل، فهي صورة واحدة في الأصل، لكنها تحتَمِلُ أكثر من تحليل بياني نظرا لاختلاف القراءة واختلاف الفهم لدى كل واحد.

وبعد النظر وطول التأمُّل في التحليلات البيانية وجدتُ أنّ هذا التعدُّدَ التحليلي قِسْمَان اثنان: صورة تحتَمِلُ تحليلَيْن غيرَ مُتلازميْن، وصورة تحتَمِلُ تحليلَيْن مُتلازمَيْن.

1. القسم الأوّل- صورة واحدة وتحليلان غيرُ متلازمَيْن:

والمقصُود هو تلك الصورة التي يُنتِجُها تعبيرٌ يحتَمِلُ دلالَتَيْن، فالدلالة الأولى تحمل صورة تختلف عن الصورة التي تحملها الدلالة الثانية، فالصورة مع الأولى تختلف عن الصورة مع الثانية، مع أن موضع الصورة واحد، لكن تعدُّد الدلالة أدّى إلى تعدُّد التحليل لموضع الصورة. فقد يكون هذا الموضع تشبيها باعتبار، ومجازا باعتبار ثانٍ، وقد يكون كناية باعتبار آخر. وهذه الاعتبارات

هي القراءات المختلفة والفُهوم المتعدّدة. فليس ذلك الموضع في الأخير إلا صورة واحدة تحتمل تحليلاتٍ مختلفة، لا أنها صورٌ متعددة.

ولأنَّ الأمرَ مَنوط بالقراءات المختلفة والتعدُّد في الدلالات فإن التحليلات أيضا ستكون مختلفة اختلافا غير ثابت، فالتحليل الثاني قد يكون أيَّ صورة تختلف عن صورة التحليل الأوّل، وهذا مَعنى قولنا: تحليلان غيرُ مُتلازمين. وسنضربُ لهذا القسم بعضَ التمثيلات حتى يكون التطبيقُ رِفْدًا لما ذَكَرْناه مِنْ تنظير.

مثلا قوله تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ لا يُؤْمِنُونَ بِالْآخِرَةِ زَيَّنَّا لَهُمْ أَعْمالَهُمْ فَهُمْ يَعْمَهُونَ﴾ [النمل:4]، فقد فسّر الزمخشريُّ عبارة زيَّنَّا لهم باعتبارَيْن اثنيْن، كل واحد يحمِلُ صورة مختلفة عن الآخر:

فالتفسير الأول: "أنه لمَّا متَّعَهُمْ بطول العُمر وسعة الرزق، وجعلوا إنعامَ الله بذلك عَليهم وإحسانَه إليهم ذريعةً إلى اتباع شهواتهم وبَطَرِهم وإيثارِهم الروحَ والترفُّهَ، ونِفارِهم عمَّا يلزمُهُم فيه [من] التكاليف الصعبة والمشاقّ المتعبة، فكأنه زيَّنَ لهم بذلك أعمَالَهُم"[8].

فأصل الصورة تشبيه:

طرفه الأول: الاغترارُ بِنِعَمِ الله الدَّاعي إلى ارتكاب النواهي وترك الواجبات.

وطرفه الثاني: تزيين الأعمال.

ولما كان الطرفُ الأوَّل محذوفا كانت الصورة استعارةً تصريحية.

والتفسير الثاني: "أنَّ إمهالَهُ الشيطانَ وتخليَتَهُ حتى يُزيِّنَ لهم، مُلابسةٌ ظاهرةٌ للتزيين، فأسند إليه لأن المجازَ الحُكميّ يُصحِّحُهُ بعضُ الملابسات"[9].

فالأصل هو تزيين الشيطان لهم، لكن لمّا كان الله تعالى هو مَنْ أمْهَلَ الشيطانَ في الدنيا فسعى بين الناس بالوسوسة وتزيين الباطل، كان إسنادُ التزيين إلى الله إسنادا مجازيا، فكانت الصورة بهذا التحليل مجازا عقليا.

فعبارة (زيَّنَّا لهم) هي صورة واحدة لكنها احتَمَلَتْ أنْ تكونَ استعارةً باعتبارِ تفسيرٍ، واحتَمَلَتْ أنْ تكون مجازا عقليا باعتبارِ تفسيرٍ آخر.

ومثالٌ آخر من الشِّعْر العربي، وهو قَوْل أبي تمَّام (231 هـ)[10]:

سَأَقْطَعُ أرسَانَ القِبابِ بِمَنْطِقٍ قَصيرُ عَناءِ الفِكْرِ فيه طويلُ

(والأرسان: الحبال. والقِباب التي لها أرسان: البيوتُ المنسوجة، جمع قُـبَّة وهي الخَيْمَة).

فالشطر الأوّل من هذا البيت يَحتَمِلُ دلالاتٍ مختلفة، تختَلِفُ على إثرها الصُّوَر البيانية.

فقد يَعني: سأكُون السببَ في رَحيلِ هَؤلاءِ القَوْمِ وأقطَعُ حِبالَ خِيَمِهِمْ بهجائي.

فيكُون (قَطع أرسان القِباب) كناية عن الرحيل، ويكُون (سأقطَعُ بمنطقٍ) استعارة مكنية.

وقد يَعني البيت: سَأُخْرِسُ هؤلاء القَوْم الذين يدَّعُون التفاخُر وأَهدِم شَرَفَهُم وأُظهِر ضَعتَهُم.

فيكون الشاعر قد شبَّهَ هذه الحالة بحالة قَطْعِ حِبال الخِيَم المرتَفِعَة القِباب، فتنْخَفِض بعد ارتفاعِها وتخِرّ سَاقِطةً بعد انتِصَابِها، على سَبيل الاستعارة التمثيلية.

فهذا شطرٌ شِعريٌّ احتَلَفَتْ فيه الصورةُ تبعًا لاختلاف الدلالة، مع أنه مَوْضِعٌ واحد، ويتضمَّنُ لا شكَّ صُورةً واحدة، إلا أنَّ تحديد هذه الصورة يُعدُّ نتيجةً حتمية للدلالة المقصُودة. لذلك كان من المقرَّر في البلاغة العربية ارتباطُ مَسائلها بِقَصْدِية المتكلِّم، فإنْ خَفِيَ قَصْدُهُ واحتَمَلَ الكلامُ أكثرَ من دلالة، خَفِيَت الصورة المقصودة ونَتَجَت التحليلاتُ المتنوّعة.

2. القسم الثاني– صُورة واحدَةٌ وتحليلان مُتلازِمَان:

هذا القسمُ هو أمْيَلُ للجانب النظري منه لجانِبِ التطبيق، إذ يوجد بعضُ الصور البيانية التي تحتمل التحليل مِنْ وَجْهَيْن، تحليلٌ صحيحٌ من وجه، وتحليلٌ صحيحٌ أيضا نَظَرياً من وجهٍ آخر، وهذان التحليلان متلازمان في كل الأمثلة، غير أنه وإنْ صَحَّ كِلا التحليلَيْن من الناحية النظرية إلا أنّ أحدَهُما أفضلُ وأنسَبُ من الآخر من الناحية السياقية، فلا بد أنْ يكُون أحدُ التحليلين هو الأكثر قناعة ورجاحة، ولهذا أوْجَبَ البلاغيون أنْ يُعتَمَد تحليلٌ واحد فقط، وألَّا يُذكَرا معًا، لأنَّ المقام يتضمَّنُ صورةً واحدة لا صُورتيْن.

وبمعنى آخر: هي صُوَرٌ بيانية تَلْتقِي وتجتَمِعُ دائمًا مع بَعضِها، بحيثُ يَحتمل التحليلُ جميعَها، فما تُذكر صورةٌ منها وِفقَ تحليلٍ مُعيّن، إلا وكانت الصورة الأخرى مَعَها لكن وِفْقَ تحليلٍ آخر مختلف.

ويمكن أنْ نحصُرَ هذه الصورَ التي تَلْتَقِي نَظريًا بِبَعْضِهَا البعض مع اختِلاف التَّحليل في ثلاثةِ مَواضِعَ كالتالي:

الموضع الأول: الاستعارة المكنية مع الاستعارة التصريحية التبعية

الموضع الثاني: الاستعارة المكنية مع المجاز العقلي

الموضع الثالث: المجاز العقلي ذو الإسناد المكاني مع المجاز المرسل ذو العلاقة المحلية.

فكُلَّما وُجِدَتْ إحدى الصُّورَتَيْن -مِنْ كُل مَوْضع- وُجِدَت الأخرى مَعَها بتحليلٍ مختلف.

وفيما يلي بعضُ التفصيل لكُلّ مَوْضع.

أ. **الموضع الأوّل**- الاستعارة المكنية مع الاستعارة التصريحية التبعية:

أشار البلاغِيُّون في كُتُبهم لهذا التلاقي بين الصورتيْن، حتى أنَّ السكاكي (626هـ). نفسه اقترح أنْ تُدمَجَ الاستعارةُ التصريحية التبعية في الاستعارة المكنية، فلا يكون لدينا إلا المكنية، وهذا تقليلا لأقسام الاستعارة الكثيرة، يقُولُ بعدَما فصَّلَ الحديثَ حول الاستعارة التبعية: "هذا ما أمكَنَ من تلخيص كلام الأصحاب في هذا الفصل، ولو أنهم جعلوا قسمَ الاستعارة التبعية من قسم الاستعارة بالكناية بأنْ قَلَبُوا فجعلوا في قولهم نَطَقَت الحالُ بكذا، الحالَ التي ذِكْرُها عندهم قرينةُ الاستعارة بالتصريح استعارةً بالكناية عن المتكلّم بوساطة المبالغة في التشبيه على مُقتضى المقام، وجَعَلُوا نسبة النطق إليه قرينةَ الاستعارة، كما نراهم في قوله وإذا المنيةُ أنْشَبَتْ أظفارَها يجعَلُون المنيةَ استعارةً بالكِناية عن السبع، ويجعَلُون إثباتَ الأظفار لها قرينةَ الاستعارة ... لكانَ أقربَ على الضبط فتَدَبَّرْه"[11].

المثال الذي ذكره السكاكي: (نَطَقَتْ الحالُ بكذا) كان يُذكَر مثالًا للاستعارة التبعية، فَقَوْلُهُم نَطَقَت الحال بكذا معناه دلَّتْ الحال على كذا، ذُكِرَ النُّطقُ للحال والمقصودُ منه دلالتها. فيوجد تشبيه بين الدلالة و النُطق؛ المشبه: الدلالة (أي دلَّت الحال) وهو محذوف من الكلام، والمشبه به: النُطق (أي نَطَقَت الحال) وهو مذكور في الكلام، والقرينة هي لفظ الحال؛ فهي استعارة تصريحية، ولأنَّ لفظَ المستعار فعلٌ، فهي استعارة تصريحية تبعية.

وهذا المثال نفسُه الذي كان صُورةَ استعارةٍ تصريحيةٍ تَبَعية إذا نَظَرْنا إليه من زاويةٍ أخرى وتحليلٍ مختلف فسنرى صورةً أخرى تتمثل في الاستعارة المكنية، فقولهم (نَطَقَت الحالُ بكذا) فيه تشبيهٌ للحال بالمتكلّم الذي يَنطق، ذُكر المشبه (الحال) وأُريدَ المشبّه به (المتكلّم) بواسطة قرينة النُّطق[12]، فأُضِيفَ بعضُ لوازم المشبه به إلى المشبه على سبيل الاستعارة المكنية.

هذا هو رأيُ السكاكي واقتراحُه، غير أن البلاغيين بعده لم يأخذوا برأيه وناقشوه في هذا الاقتراح، وذكروا تفصيلات طويلة لا يسَعُ المقام لذكرها، مُلَخَّصُها أن هذا الرأيَ المقترحَ ضعيفٌ مِنْ ناحِيَتَيْن:

الأُولَى أنَّ السكاكي نفسَهُ يرى أن المكنية قد يوجد في قرينتها استعارةٌ أخرى هي استعارة تصريحية تخييلية[13]، وهذه التخييلية قد تقع في اسم جامد أو في وصف، فلا مناصَ حينئذ من تخييلية أصلية أو تخييلية تبعية، فثبَتَ أنَّ تقسيم الاستعارة إلى أصلية وتبعية لا بدّ منه سواء أكانت التبعية داخلة في المكنية أم لا[14].

والناحية الثانية تكمُنُ في قرينة التبعية، فإنَّ جَعْلَ قرينةِ التبعية مَكنيا عنها إنما يُمكِنُ إذا كانت قرينتُها لفظيةً، أمَّا إذا كانت قرينتُها حاليةً فلا يمكن، إذ ليس هنا لفظٌ يُجعَلُ استعارةً مكنية، وذلك كما في قوله تعالى: ﴿لعلَّهم يتَّقُون﴾ [الزمر:28]، فإنَّ (لعلَّ) استعارةٌ تبعية لإرادته تعالى والقرينةُ استحالةُ الترجِّي لِكَوْنِهِ علَّامَ الغيوب[15].

لكنَّ البلاغيين رغم عدمِ مُتابَعَتِهِم السكاكيَّ في اقتراحه قرَّرُوا قاعدةً لازمةً تخُصُّ هذا الموضع، وهي أنَّ كل استعارة مكنية يوجد في قرينتها استعارة تبعية، بشرط أنْ يُذكَرَ أحَدُ التحليلَيْن لا كِلاهما، لأنَّها صورةٌ واحدة لا صُورتان[16].

ب. الموضع الثاني- الاستعارة المكنية مع المجاز العقلي:

وهذا الموضعُ مثل سابِقِهِ عَرَفَ جَدَلًا واسِعًا لدى البلاغيين، لأنَّ السكاكي أيضا لاحظ تلاقي المجاز العقلي بالاستعارة المكنية، فاقترَحَ أنْ يُلغى المجازُ العقلي اكتفاءً بالاستعارة المكنية، وبهذا يصبحُ المجازُ لُغويا فقط، يقول بعد حديثه عن العقلي: "هذا كُلُّه تقريرٌ للكلام في هذا الفصل بحسب رأي الأصحاب مِنْ تقسيم المجاز على لُغويّ وعقليّ، وإلا فالذي عندي هو نَظْمُ هذا النوع في سِلْكِ الاستعارة بالكناية"[17]. ثم يسلُكُ السكاكي في صورة المجاز العقلي طريقا ثانيا ليُحلِّلها على أنها استعارة مكنية. وذلك في المثال الذي يذكره البلاغيون: هزمَ الأميرُ العدوّ.

فالصورة تكون مجازا عقليا باعتبار أنّ كلا اللفظين (هزم) و (الأمير) حقيقيان، وأن الأمير هو القائد الآمر للجند الهازم، والمدبّر للهزيمة، لذلك صَحَّ إسنادُ الهزم إليه إسنادا مجازيا سببيا.

أمَّا كَوْنها استعارةً مَكنية -على رأي السكاكي- فباعتبار المشابهة بين المسند إليه الحقيقي والمسند إليه المجازي في الملابسة[18]، أي في تعلُّق الفعل بكُلٍّ منهما وإنْ كانت جهة التعلُّق مختلفة.

يعني: تشبيه الأمير المدبِّر لأسبابِ هزيمةِ العَدُوّ بِجُنده الهازم. ذُكِرَ المشبه (الأمير المدبِّر للهزيمة) وأُرِيدَ المشبه به (الجند الهازم) بواسطة قرينة (الهزم)، وأُضِيفَ بعضُ لوازم المشبه به إلى المشبه على سبيل الاستعارة المكنية.

ثم يؤكد السكاكي مرة أخرى تبنّيه هذا الرأي بقوله: "وإنَّني بناءً على قَوْلي هذا هَهُنا، وَقَوْلي ذلك في فَصْلِ الاستعارة التبعية، وقَوْلي في المجاز الراجعِ عند الأصحابِ على حُكمٍ للكَلِمَةِ على ما سَبَقَ أجْعَلُ المجازَ كُلَّه لُغويا"[19].

بَيْدَ أنَّ البلاغيين رفَضُوا رأْيَ السكاكي، وأبقَوْا المجاز العقلي قسيما للُّغوي. وقد ردَّ القزويني (739هـ) عليه بعدَّة اعتراضات منها[20]: أنه يَستلزم أنْ يَكُون المرادُ بعيشَةٍ في قوله تعالى: ﴿فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ﴾ [القارعة:7] صاحبَ العيشة لا العيشة، إذ التشبيه سيكون بين المسند إليه الحقيقي (العيشة) والمسند إليه المجازي (صاحب العيشة الذي يَرضى)، وإن صار المقصود هو صاحب العيشة فسيَفْسُدُ معنى الآية (فهو في عيشة راضية).

ومن الاعتراضات أيضاً: أنه يَستلزم أن لا تَصِحَّ الإضافةُ في نحو قوله تعالى: ﴿فَمَا رَبِحَتْ تِجَارَتُهُم﴾، لأن المرادَ بالتجارة على هذا التُّجّار أنفسُهُم، وإضافة الشيء إلى نفسه لا تصحُّ، فكُلُّ تركيبٍ أُضِيفَ فيه الفاعلُ المجازي إلى الفاعل الحقيقي لا يستقيم فيه تحليل الاستعارة المكنية.

وخلاصة هذا الموضع أنه يصحُّ التحليلان في نماذجَ مُعيَّنة، ولا يصحُّ في نماذجَ أخرى. فالأمرُ راجع لِعَقْل المحلّل وفطنته، فقد يجد أنَّ بعضَ الصور لا تحتَمِلُ إلا تحليلا واحدا لا غير، إمَّا مجازا عقليا وإمَّا استعارة مكنية، وقد يجد أنَّ البعضَ الآخر من الصور يحتَمِلُ التحليلَيْن معا، أي أنَّ كليهما صحيحٌ من الناحية النظرية، إلا أنه لا بد من اختيار التحليل الأنسب للمقام والسياق.

وقد لخَّصَ بهاءُ الدين السبكي (773هـ) الخلافَ الدائرَ حول هذا الموضع، بقوله: "في نحو (أنبتَ الربيعُ البقلَ) إذا لم يكُنْ مِنْ كافِرٍ ولا كَذِبًا... أقوالٌ:

- أحدها أنَّ المجاز [لغويٌّ] في أنبَتَ وهو رأيُ ابنُ الحاجب.
- الثاني أنه [لغويٌّ] في الربيع وهو رأيُ السكاكي.
- الثالث أنه [عَقليٌّ] في الإسناد وهو رأي عبدُ القاهر والمصنّف"[21].

- الرابع أنه تمثيل، فلا مجازَ فيه في الإسناد ولا في الأفراد، بل هو كَلامٌ أُورِدَ ليُتَصَوَّرَ مَعناه فينتَقِل الذهنُ منه إلى إنباتِ الله تعالى، وهو اختيار الإمام فَخر الدين"[22].

ج. **الموضع الثالث**- المجاز العقلي ذو الإسناد المكاني مع المجاز المرسل ذي العلاقة المحلية:

وهذا الموضع الأخير لم يَعرِفْ ما عَرَفَهُ الموضعان السابقان من المناقشات والاعتراضات، ربما لأنه لم يُشِر إليه السكاكي أو مَنْ يليه -فيما اطَّلَعْتُ-، أو ربما لبَساطته وبَداهته، حتى لكأنه مَوْضعٌ مَعرُوفٌ مَسْمُوحٌ به لم يَحتجْ للتصريح به ولا للتلويح.

ومع أن المجازَ المرسلَ مجازٌ لغوي، وهو خطٌّ مُغاير للمجاز للعقلي، غير أنهما يتقاطعان في نقطة وموضع واحد، بحَيْثُ يصِحُّ في هذه النُّقطة التحليلان معا. وذاك حين يكون المجازُ المرسلُ ذا علاقةٍ محلية، ويكون المجازُ العقلي ذا إسنادٍ مكاني. فهُما يَتَشاركان المجالَ نفسَه من الصورة، لكن تشكيلَها في المرسل سيختلف عن تشكيلِها في العقلي.

ولنضرِبْ مثالًا مَشهُورا يَستدلُّ به البلاغيون لأحدهما، وهو قوله تعالى: ﴿وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا وَالْعِيرَ الَّتِي أَقْبَلْنَا فِيهَا وَإِنَّا لَصَادِقُونَ﴾ [يوسف:82].

مَوْضع الصورة المراد هو قوله (واسأل القرية)، وقد ذكر أهلُ التفسير أن المعنى: "أيْ أرسِلْ إلى أهْلِهَا فَسَلْهُم عَنْ كُنْهِ القِصة"[23].

فالمذكُور هو عبارة (واسأل القرية)، والمقصُود (واسأَلْ أهلَها).

إنْ نَظَرْنا في هذه الصورة إلى لفظ (القرية)، على اعتبار أنه لم يُستعمَلْ بمعناه الحقيقي (أي البنايات)، وإنما استُعمِلَ بمعنى ثانٍ مجازيّ (أي السُكَّان)؛ فهو مجاز لغويّ مُرسَل، والعلاقة بين مَعناه الحقيقي ومَعناه المجازي هي المحلّية.

وإنْ نظَرْنا إلى اللَّفْظَيْن معًا، على اعتبار أنَّ كلا اللفظين (اسأل) و (القرية) بمعناه الحقيقي، وإذْ لا يوجدُ سؤالٌ للبنايات فهذا يعني أنَّ إسنادَ السؤال إلى القرية إسنادٌ غير حقيقي، أيْ وقع المجاز في الإسناد، وبَدَلَ أن يُسنَدَ الفعلُ إلى فاعله الحقيقي (السكَّان) أُسنِد إلى مَكان الفاعل. فالصورة بهذا التحليل مجاز عقلي إسناده مكانيّ.

وهكذا فما من صُورةٍ احتَمَلَتْ تحليل المجاز المرسل ذي العلاقة المحلية إلا واحتملت من جهة أخرى تحليل المجاز العقلي ذي الإسناد المكاني، والعكس صحيح. لكن ينبغي عدم إدراج

التحليليْن معا أثناء مُقاربة النماذج المدروسة، بل الاقتصار على التحليل الأوضح والأنسب للسياق.

خاتمة:

وفي خِتام بحثِنَا هذا نُوجِزُ أهَمَّ نتائجه في النقاط التالية:

- التحليل البياني أو تحليل الصور البيانية هو تحديد مَوْضع الصورة من النص، وشرحها وتفكيكها إلى أركانها الأساسية، والنظر في المذكور منها والمحذوف، ومادَّة كل ركن، ثم تعيين نَوْعها في علم البيان، مع الأثر البلاغي الذي تُضفيه على السياق.

- تعدُّد التحليل البياني هو تنوُّع طرائق التحليل للصورة البيانية. فقد يحتَمِلُ موضعُها أكثرَ من تحليل، فتكون صورةً بيانيةً باعتبارِ تحليلٍ مُعيّن، وتكون صورةً أخرى باعتبار تحليل آخر. فهي صورة واحدة تحملها العبارة، لكن تحديد نوعها يختلف باختلاف التحليل المتّبع.

- يوجَدُ نوعان اثنان لتعدُّد التحليل البياني، الأول حين يحمِلُ موضعُ الصورةِ تحليلَيْن غيرَ متلازميْن، أي أن التحليل الأول قد يكون أيَّ صورة، والتحليل الثاني كذلك أيَّ صورة غير محدَّدة، وهذا النوعُ يَنْتجُ تبَعًا لاختلافِ دلالاتِ الخِطاب. إذْ أنَّ كلَّ دلالة تُفرزُ صُورَتَها.

أما النوعُ الثاني فيكُون حينَ يَحْمِلُ مَوْضِعُ الصورةِ تحليلَيْن مُتلازمَيْن، أي أنَّ التحليلَ الأوَّلَ إذا استدْعَى صُورةً ما، فإنه يُوجَدُ تحليلٌ ثانٍ دائما يَستَدْعِي صُورة أخرى، بحيثُ إذا وُجِدَ أحَدُ التحليلَيْن صَحَّ وجودُ الآخر نَظَريًّا.

وقد رأينا أنها ثلاثةُ مواضِعَ في علم البيان:

الأول هو: الاستعارة المكنية والاستعارة التصريحية التبعية.

والثاني هو: الاستعارة المكنية والمجاز العقلي.

والثالث هو: المجاز العقلي ذو الإسناد المكاني، والمجاز المرسل ذو العلاقة المحلية.

والشرطُ الأساسُ فيها كلّها أنْ يُذكَرَ أحدُها دون الآخر، باختيار التحليل الأنسَبِ للمقام والسِّيَاق، والأبعَدِ عن التكلُّف والغُمُوض السّلْبيّ.

هوامش:

[1] ينظر معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبة-كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م، ص90. (ترجمته analysis).

[2] ينظر معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1405هـ 1985م، ص75، ص76.

[3] موسوعة علوم اللغة العربية: إميل بديع يعقوب، 10 أجزاء، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1427هـ 2006م، ج6 ص159.

[4] أسرار البلاغة في علم البيان: عبد القاهر الجرجاني، ت عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 ، 1422هـ - 2001م، ص49.

[5] الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل: الزمخشري، أربعة أجزاء، دار الكتاب العربي - بيروت، ط3 – 1407هـ، ج2 ص31.

[6] الكَشاف عن حقائق غوامض التنزيل: الزمخشري، ج1 ص80.

[7] المصدر نفسه، ج1 ص81.

[8] المصدر نفسه، ج3 ص348.

[9] المصدر نفسه، ج3 ص348.

[10] يُنظر البيتُ وشَرْحُه في هامش الكَشَّاف ج1 ص510، والبيتُ أضافه الشارحُ على شواهد الزمخشري، وقد تردَّدَ في نسبته بين أبي تمام والبحتري، وقد رجعتُ إلى ديوانَيْهما، فوجدتُ البيتَ لأبي تمام، لكن مع تغيير لفظة (القباب) بـ (العتاب). يُنظر شرح ديوان أبي تمام: الخطيب التبريزي، جزآن، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1414هـ 1994م، ج2 ص443.

[11] مفتاح العلوم: السكاكي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1407هـ - 1987م، ص384.

[12] هذه طريقة السكاكي في تحليل الاستعارة المكنية، باعتبار أن اللفظ المستعار هو لفظ المشبه، أما عند باقي البلاغيين فالمستعار هو لفظ المشبه به. فيختلف تشكيل الصورة المكنية بين الفريقيْن.

[13] على خلافٍ بين البلاغيين حول التخييليةِ قرينةِ المكنيةِ هل هي مجاز أو لا. والسكاكي يرى مجازيتها.

[14] يُنظر في تفصيلِ هذه النقطةِ المصادرُ التالية: - مختصر السعد على تلخيص المفتاح: سعد الدين التفتازاني، من كتاب شروح التلخيص، أربعة أجزاء، دار الهادي، بيروت، ط4، ت 1412هـ-1992م، ج4 ص211 – 220. - مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح: ابن يعقوب المغربي، من كتاب شروح التلخيص، أربعة أجزاء، دار الهادي، بيروت، ط4، ت 1412هـ-1992م، ج4 ص216- 220.

[15] يُنظر حاشية الدسوقي على شرح السعد: الدسوقي، من كتاب شروح التلخيص، أربعة أجزاء، دار الهادي، بيروت، ط4، ت 1412هـ-1992م، ج4 ص211.

[16] وأيضا لأن جمهور البلاغيين يرون أن المكنية قرينتُها حقيقةٌ وليست مجازا، فالقرينة حقيقة وإسنادها مجازي على سبيل التخييلية عندهم. فإن كانت الصورة مكنية فلا وجود للتصريحية التبعية في القرينة لأنها حقيقة. أما إن حللنا الصورة على أنها تصريحية تبعية فلا مجال للقول بوجود المكنية. لأن المكنية والتخييلية متلازمان عند جمهور البلاغيين، عكس السكاكي الذي لا يرى التلازُم بينهما لأن له مفهوما مخالفا للتخييل.

[17] مفتاح العلوم: السكاكي، ص 401.

[18] "العلاقةُ المعتبرةُ في هذا المجاز هي المشابهة بين المسند إليه الحقيقي والمسند إليه المجازي في تعلّق الفعل بكُلٍّ في صِحَّة إسناده لذلك المجازي، والعلاقة في الاستعارة المشابهة بين المعنى المجازي والمعنى الحقيقي لأجل صحة نقل اللفظ من المعنى الحقيقي للمعنى المجازي. فالعلاقة هي في المجاز العقلي على التحقيق المشابهة بين الفاعلين: المجازي والحقيقي، لا الملابسة بين الفعل والمسند إليه المجازي وإن كان ذلك كافيًا في إسناد الفعل إليه..؛ لأنَّ ملاحظة المشابهة بين الفاعلين أتمُّ وأدخل في صرف الإسناد إلى غير ما هو له، وإنْ كفى فيه مجرد الملابسة المذكورة". محمَّد عبد المنعم خفاجي، من هامش كتاب: الإيضاح في علوم البلاغة: الخطيب القزويني، ثلاثة أجزاء، ت عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط3، دت، ص83.

[19] مفتاح العلوم: السكاكي، ص 401

[20] يُنظر الإيضاح : الخطيب القزويني، ثلاثة أجزاء، ت محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط3، ج1 ص102.

[21] يُقصد بالمصنّف: القزويني صاحب كتاب التلخيص وكتاب الإيضاح.

[22] عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح: بهاء الدين السبكي، من كتاب شروح التلخيص، أربعة أجزاء، دار الهادي، بيروت، ط4، ت 1412هـ-1992م، ج1 ص271-272.

[23] الكشّاف: الزمخشري ج2 ص496.

ديداكتيك النص المسموع من التلقي إلى الإنتاج المعاود. مقاربة ديداكتيكية تداولية

Didactics of Audio TextfromReception to Production Didactic and Alternative Approach

أ.درقاوي كلثوم *
Derkaoui Keltoum
المشرف: الدكتور مفلاح بن عبد الله.
المركز الجامعي أحمد زبانة – غليزان – الجزائر
University center of ghilizane/ Algeria

تاريخ الإرسال:2019/03/07	تاريخ القبول:: 2019/09/18	تاريخ النشر: 2019/12/01



يتطلع تعليم النص في ميدان ديداكتيكا اللغات على أن يكون فاتحة ممارسات لغوية وداكتيكية متنوعة غير متناهية الغايات والمآرب كونه وحدة جامعة لمختلف أنشطة اللغة والأنموذج الأمثل لتعليم اللغة نطقا وكتابة نحوا وأسلوبا ،غير أن التناول الحالي لهذا النشاط الهام ضمن مناهج التعليم الآنية يفوّت الكثير على التلميذ خصوصا وأن الكفايات العامة والغايات المسطرة في درس العربية ترتبط بطريقة عرضه وتدريسه.

عود على بدء لا شك في أن نظرة عجلى لآليات إقراء النص الأدبي التعليمي اليوم تنبئنا بتغليب البعد الشكليّ المنمط الافتراضي على التّداولي الاستعمالي،والمكتوب على المنطوق بكلّ ما تطرحه القضيّة من مشاكل مفاهيميّة اصطلاحية جافة وهياكل مخصوصة قوامها أجهزة قرائية منمطة وما يتبعها من تقديم المكتوب على المنطوق الذي يقتضي تلقين الشروحات البلاغية واجترار المكتوب مما يؤدي إلى قصر الفهم ويعرقل التعديل الفوري والتغذية الراجعة في أوانها والوقوف على الكفايات المكتسبة تواصلا شفاهة وكتابة.

الكلمات المفتاحية:تعليمية، النص المسموع، تداولية، معاودة إنتاجية .

Abstract :
The text as a support in the field of language didactics is considered as an opening to infinite diverse linguistic and didactic practices in terms of

* درقاوي كلثوم :derkaouirelizane48@gmail.com

expected objectives, it scharacter which bring stoget her different language activities, thus, it is considered as the best tool for teaching oral and written language, stylistics and grammar. Nevertheless, the current system marginalizes the latter, despite its usefulness for learners, in particular, the objectives of the Arabic course related to the presentation method and the teaching of this activity precisely. The mechanisms of analyzing literary texts inform us that the usual use is no longer appreciated such as the formalist model, and the written word is more formal than the oral, which requires a mastery of rhetorical explanations and the rumination of the written, the fact which leads to a shortage in understanding and hinders the immediate modification.
Keywords: Text, Didactics, Audio, Text, Alternative, Production.



مقدمة:

لاشك في أن أقصى ما يروم إليه القائمون على بناء مناهج اللغة العربية في مختلف الأطوار والطور الثانوي بوجه خاص هو أن يتمكن المتعلم من إنتاج أصناف عديدة من النصوص، والحديث عن عملية الإنتاج ها هنا تستوجب بالضرورة الوقوف على الآليات والاستراتيجيات الديداكتيكية التي لا بد منها من أجل الأخذ بيد التلميذ لتحقيق الكفاءات في المجالين الشفوي والكتابي ،وتبعا لهذا فقد بات من الضروري التنويع في ضروب النصوص وصيغها من حيث كونها مدونة كلامية منطوقة أو مكتوبة لتحقيق كفايات جديدة أو تعزيز أخرى ،والتحرر من قيود النصوص المكتوبة والعمل على تعزيز الكفاية الخطابية بالموازاة مع الكفاية النصية وتجاوز اجترار النصوص المكتوبة التي لا تتجاوز عملية إقراؤها شروحا بلاغية تقف على تشخيص معارف التلميذ لا توظيفها في مقام تواصلي دال يستوجب الربط وإعادة الإنتاج أو معاودة الإنتاج النصوصي .

وبناء على ما سبق أصبح لزاما علينا ابتداع أنساق تعليمية جديدة بالاسترفاد من النظريات اللسانية الحديثة واستثمارها استثمارا ممنهجا يفضي إلى تحقق الأهداف والكفاءات اللغوية والخطابية، وتعد التداولية من أبرز النظريات التي ارتكزت عليها المقاربات التعليمية في تنمية الكفايات التواصلية والإنتاجية، ويأتي هذا البحث للوقوف على استثمارات مباحثها في ابتداع انساق تعليمية جديدة لتعليم النص المسموع باعتباره أداة فاعلة في تنمية الكفاية الخطابية والنصية للمتعلم لتتحوّل حصة النصوص الأدبية إلى ورشة تعليمية للمعاودة الإنتاجية بعد فعل التلقي السليم وفق آليات الدرس التداولي الحديث فما هي الآليات البيداغوجية لتعليم النص المسموع ؟

كيف يغدو النص المسموع منطلقا لتعزيز الكتابة ومسارتها ؟كيف يمكن لنص المسموع من تنمية كفايات معاودة الإنتاج النصي المنطوق والمكتوب ؟ كيف أسهمت اللسانيات التداولية في تعليم النص الأدبي المسموع بشكل خاص؟

أثر المقاربات التداولية في ديداكتيكا اللغات:

من المعروف أن دراسة اللغة بمعزل عن السياق لا تفضي لأي نتيجة في إطار التفاعل والتواصل الناجح المزمع تحقيقه في كل خطاب إنساني، فكان لابد من التخلي عن دراسة مستويات اللغة كل على حدى.

إذ لا جدوى من استعمال التراكيب بمعزل عن الدلالة، بيد أن دراسة هذين المستويين هي الأخرى لم تعط ثمارها في تحقيق الهدف المنشود فكان من الضروري إنتاج خطابات ذات صحة دلالية واحدة يحكمها المنطق الوضعي القائم على الصدق أو الكذب[1] ذلك أنه في معظم الأحيان يعمد المتكلم إلى استعمال الإخبار لغرض الإنشاء، وعلى إثر هذا"توجه اهتمام الدارسين إلى العناية بكل القضايا المتعلقة بالكيفية التي تستعمل بها اللغة بالفعل وتتحقق بها عند الاستعمال والتخاطب، وتندرج هذه القضايا في إطار تيار من الدراسات والنظريات التي تسمى عند أهل الاختصاص بالتداولية "[2].

ولا شك في أن هذا العلم الجديد واسع ومتشعب جاء على غرار المناهج التقليدية القديمة ليجيب عن الأسئلة التي عجزت عن الإجابة عنها النظريات البنيوية التي أظهرت قصورها في قضايا اللغة والاستعمال، وقد ذهب"فندوليش" Funk kolleg في كتابه إلى رسم معالم وحدود البحث اللساني التداولي في مجموعة من الأسئلة " كيف نربط علاقة مع الأشخاص الآخرين بواسطة القول؟ وكيف نسهر على بقاء علاقات موجودة سلفا؟ كيف يمكننا التأثير على نشاط وأداء الآخرين؟ إلى أي مدى يمكن اعتبار التلفظات اللغوية كيفيات خاصة للعمل؟ ماهي الشروط الخليقة بجعل عمل ما يخفق أو ينجح؟ كيف تتم الإحالة داخل التلفظات على سياق النشاط أو المقام وكذا على واقع العالم(الطبيعة) والمجتمع وسيرورة العمل الذي يتم نقله بواسطة التقاليد والتربية والخبرة "[3]ويبدو أنه هذه المباحث تجسدت اليوم في مجالات اللسانيات التداولية ومباحثها بدءا بالاهتمام بظروف إنتاج الملفوظ إلى الحال التي تجعل منه حدثا كلاميا يفعل في

المتلقي ويؤثر فيه وجل الظروف والمقامات والملابسات واستراتيجيات الخطاب التي تؤدي بطرفيه هذا الأخير إلى تحقيق تواصل ناجح .

وأمام ثراء طروحات هذا العلم الغزير وتعدد اتجاهاته وحدوده راح الباحثون في ميادين العلوم المختلفة ينهلون من طروحاته وما يقدمه، خاصة وأنه علم متداخل الاختصاصات يستبيح لنفسه أن يتقاطع مع شتى ميادين التي تكون اللغة موضوعا له، ولم يكن حقل الديداكتيك هو الآخر بمعزل عن هذا التلاقح المعرفي والمنهجي خاصة وأن هذا الوافد الجديد يتقاطع موضوع اشتغاله إلى حد بعيد مع ما يميز الخطابات الديداكتيكية من خصوصيات.

فالتداولية إذا تهتم بدراسة اللغة وفق لمنط استعمالي في إطار محيطها اللساني" باعتبارها كلاما محددا صادر عن متكلم محدد موجه إلى مخاطب محدد بلفظ محدد في مقام تواصلي محدد لتحقيق غرض تواصلي محدد[4] وهذا ما يميز الخطاب الديداكتيكي الذي يمتاز بالخصوصية من جهة الانتقاء وآليات النقل والإبلاغ كما أنه مخصوص بفضاء خاص لمتلق خاص متميز بمحدودية كفايات التلقي والاستعمال وفي مقام مخصوص ولغرض مخصوص.

عود على بدء إن ارتكاز الدرس التداولي على الاهتمام بالجانب الأدائي الممارساتي، يجعله ينحو نحو التوسل في مباحثه بالأدوات اللسانية المؤجرأة للخدمة ديداكتيكا، خاصة في مجال اللغات، وهو الأمر الذي جعلها في السنوات الأخيرة تتجه صوب التركيز على الكفايات التبليغية والتواصلية في تعليم اللغة وقد أخذت حسب **أبوا Abbou** تعنى بالمتعلم ومقام التعليم إذ أضحى الشعار الوحيد الذي يشغل أهل هذا الاختصاص وهو الملكة والتبليغ أي تزويد المتعلم أو المتعلمين بالأدوات التي تمكنهم من التحرك بواسطة الكلام تحركا يلائم المقام والمقاصد المراد تحقيقها ذلك أن الأمر لم يعد يتعلق بتلقين بنية نحوية معينة بل إنه يتعلق بتوفير الوسائل اللسانية التي تسمح للمتعلم بإجراء اختيار بين مختلف الأقوال وذلك بحسب المقام[5]،ذلك أن تعليمية اللغات اليوم لا ترتكز على تعليم المتعلم اللغة كما هي في المتون والكتب دونما اهتمام بقدرة المتعلم على تحويل هذه المفهومات إلى مقروءات أو منتج شفوي صريح ينصّ على مواضع إجادته للغة وإخفاقه مما يسمح بالتغذية الراجعة الفورية والآنية وعلى إثر هذا بات لازما الاستفاد من أطروحات الدرس التداولي في تعليمية اللغات على غرار استثمار نظرية الفعل الكلامي في تنمية قدرة التلميذ على إنتاج خطابات ونصوص منسجمة تتوافق مع المقام وما يقصد واستعمال

صنوف وأساليب الصريحة في المواضع التي تستوجب ذلك وتضمين كلامه في مواطن التضمين على النحو الذي يضمن إبلاغ رسالته .

1- في مفهوم النص[6] المسموع

حظي مفهوم النص في الدراسات اللغوية باهتمام كبير من الباحثين والدارسين خصوصا في السنوات الأخيرة، ومع تغير قبلة البحث اللغوي صوب النص والخطاب بوصفه ممثلا شرعيا عن الجملة وبعده أكبر وحدة للتخاطب والاستعمال اليومي، وعلى أثر هذا قوي الاهتمام به وراحت كل المدارس اللسانية واللغوية تجتهد لتقديم مفهوم شامل له فتعددت تعريفاته من فرع إلى آخر وأصبح مشكلة تحديد المفهوم عائقا يؤرق الكثير من الباحثين خصوصا وأنه يشكل الموضوع الأساس الذي تشتغل عليه جلّ فروع اللسانيات الحديثة على غرار الدرس اللساني النصي والدرس التداولي وكل المجالات التي تسترفد من حقل اللسانيات الخصب، ولهذا فإن إيجاد تعريف جامع مانع له يعد من أكبر المشكلات التي تواجه علم اللغة اليوم، فالنص كائن زئبقي يصعب التحكم به فهو يتخذ معانيه تبعا لاتجاه الدارس والباحث، غير أننا سنحاول الوقوف على مفهوم النص في حدود ما يخدم هذه الدراسة .

يذهب أحد الباحثين إلى تعريف النص على أنه "فعل لغوي معقد يحاول الكاتب به أو المتكلم إنشاء علاقة تواصلية معينة مع السامع أو القارئ "[7]ويرتكز هذا المفهوم من وجهة نظر الدرس التداولي على الغاية العامة من النص، وهي تحقيق أغراض تواصلية التي يمكن أن يستعمل فيها النص أو استعمل فيها فعلا باختصار فهو يدرس الوظيفة التواصلية التي تؤديها النصوص، ولم يحصر النص في طابعه المكتوب كما هو شائع بل تضمن أيضا السامع أو القارئ مكتوب أو مسموع.

وأمام هذا التطور الذي عرفه مفهوم النص في الدراسات اللغوية، لم يقتصر اعتماد المقاربات النصية على النص في مجال الديداكتيك باعتباره بنية لغوية مكتوبة مكتملة الدلالة منسجمة ومتسقة العناصر فقط بل تجاوزته إلى الاعتماد على النص بعدِّه بنية لسانية مسموعة ومكتوبة من شأنها أن تؤدي بالمتعلم إلى اكتساب مهارات وكفايات متنوعة، وفي ضوء هذا التغيير يغدو إدراج أنواع مختلفة من النصوص في مقدمتها النص المسموع أكثر أهمية في ترسيخ

المعارف اللغوية، بعدّه نموذجا هاما في تعليم العربية لما يصحبه من ظواهر صوتية وبصرية تسهم في اكتساب مهارات تتجاوز الكفاية النصية بمفهومها التقليدي إلى كفايات أخرى.

ويعد النص المسموع من أبرز أنواع النصوص، التي تسهم بشكل كبير في تنمية الكفاية الخطابية والكتابية وبناء الأثر المسموع، لا المكتوب خاصة أمام هيمنة المكتوب على مناهج تدريس اللغات، كما أن تعليم اللغة من خلال السماع ليس بدعا أو أمرا جديدا، فقد شاع عند العرب في القديم أهمية السماع والاستماع وضرورته في تعليم اللغة وتعلمها خاصة وأنه يشكل أبرز المهارات اللغوية التي تقوم عليها المهارات الأخرى إذ أن «إن الإنسان يسمع أكثر مما يقرأ أو يتكلم أو يكتب... وحاسة السمع لدى الإنسان ترتبط بتعلم الكلام ، وهي الحاسة المهمة لتطور المدركات العقلية والفكرية ونموها فضلا عن الحصول على المعلومات ولذلك إذا فقد الطفل السمع بعد ولادته مباشرة فقد معه القدرة على نطق الكلام»[8] وتتضح من خلال هذا العلاقة بين التلقي والإنتاج .

ويعرف الاستماع على أنه عملية معقدة لا تعني مجرد استقبال الصوت ووصوله إلى الأذن فقط، وإدراك وفهم واستيعاب ما يحمل من ألفاظ أو جمل فقط، لكنها عملية تستوجب أن يكون هناك توافقا عاما بين كل من المتكلم والمستمع[9] بحيث يبذل المستمع جهدا ذهنيا في فهم الكلام وتحليله ونقده واستخلاص المعلومات الواردة فيه بعد تحليلها، حتى يتحقق التواصل بين المستمع والمتكلم، مما يترتب عن ذلك الاتفاق أو الاختلاف حول الأمر الذي يحمله الكلام .

من هنا فإن النص المسموع يعد من أحدث المسالك التعليمية التي تنمي مهارات اللغة الأربع ويعرفه الباحث اللساني الجزائري عبد الرحمن الحاج صالح بأنه«وحدة خطابية نص مسموع، مكتمل الدلالة متكامل الأطراف يكون محتواه خاضعا تماما لمقياس الانتقاء والتدريج وتقسيم الصعوبة.....ويتم إبلاغه بالمشافهة في إطار محسوس مناسب لمحتواه ليحصل إدراكه لما فيه من العناصر الجيدة من جميع جوانبه (الصوتية والبنيوية والدلالية) مباشرة وبدون واسطة لفظية (يسمع تسجيل منه مع القرائن المرئية)»[10] ويطرح الدكتور **عبد الرحمن الحاج صالح** من خلال هذا التعريف؛ شكلين اثنين للنص المسموع أحدهما يلقى شفهيا، بشكل عادي من قبل الأستاذ أو تسجيل صوتي، أما الثاني فهو يحتمل مفهوما لنص مسموع مصحوب بقرائن مرئية مقرونة باستخدام الوسائط.

2- خصائص النص المسموع

يتميز النص المسموع بمجموعة من الخصائص التي تميزه عن النص التعليمي المكتوب يمكن اختصارها فيما يلي:

2-1 الطابع الشفهي

يتميز النص المسموع بخاصية اللغة الشفهية، وما يصحبها من مميزات أبرزها "أنها تعتمد على الوسط الصوتي المتمثل في أعضاء النطق الأساسية التي ينتقل من خلالها الصوت، كموجات صوتية على شكل ذبذبات حتى يصل إلى الأذن، كما تتميز الألفاظ في هذه اللغة بالتتابع الزمني اللحظي الذي يقضي على حياة الكلمة لحظة الانتهاء من نطقها لتبدأ حياة جديدة في ذهن الملتقي[11]لاشك في أن الطابع الشفهي الصوتي لنّص المسّموع يعود بالنفع الكبير،خاصة إذا ما استثمر في ميدان ديداكتيكا اللغات فهو يعوّد التلميذ على فهم المنطوق والتحرر من قيود المكتوب والتعرف على خصائص المنطوق، وتنمية مهارة الإصغاء والسماع دونما الرجوع إلى القراءة والمكتوب، وهذا يتطلب دربة وممارسة للإصغاء، وحفظ النطق السليم للكلمات، والتقاط السمات الصوتية المميزة لنطائق العربية، والوقوف على الأخطاء النطقية التي يقع فيها التلميذ؛ فيصححها بنفسه خصوصا في المراحل الأولى من التعليم من جهة، ومن جهة أخرى يعمل النص المسموع من خلال هذه الخاصية على تنمية الذاكرة السمعية للتلميذ؛ فترسخ في ذهنه الكلمات تماما مثل وقعها في أذنه، كما أن التتابع الخطي للكلمات والسريع الذي يرمي إلى انتهاءها لحظة النطق بها يجبر التلميذ على المتابعة وهي خاصية أيضا من خصائص النص المسموع .

2-2 الوظيفة الانتباهية

وتتشكل حينما يتم التركيز على طريقة الاتصال أو أداة الاتصال حسب مخطط يكبسون في احتكاك الباث بالمتلقي"وهي تتمثل في الحرص على إبقاء عملية التواصل مستمرة بين طرفي الاتصال، ومتابعة عملية الإبلاغ للتأكد من وصولها إلى هدفها، ولا يكتف في الوظيفة الانتباهية بأصوات وعبارات من قبيل(هاه، أ، نعم، لم أسمع....)[12]بل برفع شدة الصوت في بعض الكلمات والعبارات أحيانا، وخفضه أحيانا أخرى ويشير رفع الصوت عادة "باعتباره رابطا شفهيا

يرمي إلى شد الانتباه والتأكد من وصول الرسالة المهمة إلى الهدف، وإبلاغ كل من يصل إليه ذلك الصوت المرتفع وإبقائه في حالة متابعة.

ولا شك في أن هذه الخاصية ما يصبو إليها معلم اللغة من أجل لفت انتباه تلاميذه للمتابعة وخلق قابلية والإصغاء إذ أن التلميذ مجبر طوعا على المتابعة مع المعلم أثناء إلقاء النص المسموع وأي شرود أو تشويش يجعل من فهمه للنص وما سيأتي فهما مبتورا، وهي ميزة يفتقر إليها النص المكتوب،كما أن النص التعليمي المسموع يمكن التلميذ من بناء نص موازٍ بسهولة ويسر باعتبار أن النص الشفهي يفرض على مستعمله جملة من الاعتبارات تماما مثلما يفرض على متلقيه الانتباه والإصغاء والتفاعل، إذ أن مستعمل اللغة الشفهية أو المادة المسموعة مجبر على إثراء ما يقول،من خلال كيفية القول وإحداث الكلام بحيث يكون متاحا أمامه العديد من السبل التعليمية التوضيحية في الوقت ذاته فلا يقتصر المعلم هنا في إلقاء النص المسموع على ماهو مكتوب بل يلجأ إلى توضيحه من خلال نبرة الصوت والتنغيم والوقوف على أحوال الخطاب وأغراضه وكذلك ملامح الوجه التي تترك أثارا نفسية في المتعلم لاسيما حين يتعلق بأنواع أجناس خاصة مثل السرد وفروعه..

3- أثر النص المسموع في امتلاك الكفاية الخطابية (التداولية) والتواصلية :

تعد الكفاية الخطابية من أبرز الكفايات، التي تسعى مناهج اللغة العربية في مختلف الأطوار لترسيخها في التلميذ من وراء البرمجة الأدبية للنصوص في المناهج التربوية؛ غير أن تحقيق هذه الكفاية أصبح اليوم صعب المنال لاعتبارات ذاتية وموضوعية..

أما سلطة المكتوب واجترار الأحكام النقدية، كنتيجة لتحليلات والشروحات البلاغية المفروضة في تحليل المكتوب، حيث بات من الضروري تبعا لذلك، ابتداع مسالك جديدة تنهض بهذه الكفاية وبدرس اللغة العربية عموما. وإذا ما عدنا لمفهوم الكفاية التداولية نجد أنها القدرة على استخدام اللغة في سياقاتها الفعلية "فبينما يمكن أن ينظر إلى الكفاية اللغوية على أنها المعرفة المتطلبة لتركيب الجمل اللغوية صحيحة الصياغة، أو فهمها؛ فإن الكفاءة التخاطبية قد ينظر إليها على أنها المعرفة المتطلبة لتحديد ما تعنيه الجمل عندما نتكلم بها بطريقة ما وفي سياق معين والواقع أن القدرة على تحديد ما تعنيه الجمل هي إحدى نوعي القدرة المطلوبة على استخدام اللغة وهذا النوع يتصل بالمخاطب باعتباره مفسرا للكلام"[13] ويندرج تحت هذه الكفاية كل ما من

شأنه أن يعين على استخدام الجمل اللغوية وتأويلها تأويلا سليما يتوافق مع المساق الذي قيلت فيه؛ ولا غرو هنا أن تتناسب هذه الكفايات مع الأهداف والغايات من وراء تعليم اللغة واكتسابها من خلال النص المسموع الذي يشكل ميدانا امتراسيا خصبا لإكساب هذه الكفاية للتلميذ، خاصة وأنه يوفر للتلميذ السياقات الحقيقية للنصوص التي تساعده على تأويل المعنى تأويلا سليما ومطابقة الكلام لمقتضى الحال.

كما يحيط بالنص المسموع جملة من الملابسات والأحوال والظروف، التي تتكاثف جميعها للتأثير على الدلالة الحرفية للنص والتي تتمظهر أكثر للتلميذ؛ فيبلغه القصد وتحصل المنفعة وتمكنه من توظيف وتفعيل العمليات الذهنية العليا كالتحليل والتنسيق والاستنتاج والربط والاستحضار الذهني للأفكار التي تتصل بالمعاني في النص، وحتى النصوص التي تتقاطع مع النص المسموع الذي هو بصدد سماعه، فتتمثل أمامه المعاني وتتضح الرؤيا ويتمكن من التفريق بين الضمني والصريح والخفي والظاهر والمعاني المقصودة والخفية.

وتشمل هذه الملابسات الإشارات وملامح الوجه ونبرة الصوت وشدته وتعابيره، كما أن تجسيد الأستاذ لبعض الكلمات وتمثيلها، يعد أمرا هاما في توجيه فهم التلميذ للخطاب كإشارة في أسماء الإشارة، والتعجب في مواضع التعجب مع تغيير حركات الوجه أو الإشارة بالعينين اللتين لهما أهمية بالغة في اكتساب الكفاية التداولية، وتتجسد الكفاية الخطابية من خلال تعليمية النص المسموع في جميع مراحل التعليمية في عنصرين اثنين.

أولا :القدرة على التأويل (كفاية الإصغاء والتلقي)

إن قدرة التلميذ على فهم النص المسموع وتحليله سماعا يعوّده على القدرة لتأويل الكلام بشكل سريع، تأويلا سليما كأن يفهم المطلوب منه والخطابات الموجهة إليه من خلال تجاوز المؤشرات اللغوية (المعنى الظاهري للخطاب) من خلال ربطها بتقديم وعرض الأستاذ، وما يصحب الإلقاء من ملابسات وربطها بالسياقات والمقامات التي وردت فيها، بعبارة أخرى فإن النص المسموع سينمي في التلميذ القدرة على التنسيق والربط بين المؤشرات اللغوية الواردة في النص المسموع، ومعرفته السابقة بالعالم فيستحضرها أثناء سمعه يربطها وبمجمل المقامات والسياقات، وظروف الخطاب وحال المخاطب -صاحب النص الأصلي -كما يضاف إلى ما سبق قدرته على قراءة ملامح الوجه والسياقات اللغوية وغير اللغوية وإسقاطها على الخطاب .

إن استماع التلميذ للنص -بشكله المسموع- يعوده على تفعيل حواسه الأخرى والتفكير في ظروف يكون فيها مجبرا على المتابعة وإتمام الكلام المحذوف بنفسه كما يتمكن من استثمار وتوظيف ما يمكن تسميته بالمهارات البلاغية والخطابية لفهم النص المسموع يبدو ذلك من خلال[14]:

- ✓ تخمين معاني الكلمات تبعا للسياقات الواردة فيها
- ✓ استخلاص العلاقات (مثل السبب والنتيجة ..الخ)
- ✓ إدراك وظائف النبر والتنغيم في دلالتهما على المعلومات (مثل طبقة الصوت، ودرجة ارتفاعه، طول الوقفات....الخ
- ✓ استنباط المعلومات المحورية من نصوص طويلة شفوية دون فهم كل كلمة فيها.
- ✓ إصدار الحكم على ما في النص المسموع بعد فهم الموضوع تحليل المنطوق والتعرف على المضمون البلاغي والوظيفي للنص المسموع أو جزء منه.

ثانيا:الاستعمال (المعاودة الإنتاجية)

تتمظهر الكفاية الخطابية من خلال النص المسموع في قدرة المتعلم على بناء خطابات موازية للخطابات المسموعة بأسلوبه الخاص بحسب فهمه وتحليله "باعتبار المخاطب صاحب الدور المكمل لعملية التخاطب بل إن دوره ربما لا يقتصر على عملية التأويل بل يتجاوز ذلك إلى أن صبغ الخطاب بصيغة خاصة قد تؤدي إلى تشكيله من جديد وفقا لأقوال المخاطب الذاتية"[15].

إن الغاية الأساس وراء استثمار النص المسموع من وجهة نظر تداولية في تعليمية اللغات لا تتوقف على قدرة التلميذ على فهم الخطابات وتأويلها تأويلا سليما فقط؛ بل العمل على تفعيل قدرته على المعاودة الإنتاجية وإثارته، من أجل النسج على منوال هذه الخطابات ومعرفة المواضع التي يحسن فيها تضمين خطاباته والتعبير عنها بشكل ضمني والمواضع التي تستوجب التصريح من أجل الإقناع والتأثير في الآخر وهو ما يفتح له المجال للإبداع والتميز .

وعادة ما تتبدى قدرة المتعلم التداولية في مقدرته على المعاودة الإنتاجية لنص المسموع وتحليله وفهمه، واستخدام الإشارات بطريقة سليمة وتجاوز التكرار والمعرفة الحسية بالعالم فقط بل من خلال هذه الميزة يتمكن ليس فقط التعبير عن الأشياء المحسوسة بل قد يتجاوزها لتعبير عن

الأشياء المجردة والضمنية، وربما يفتح له المجال لتعبير عن خياله أيضا كما تنمي قدرته على الإحالة اللفظية والمعنوية عن الأشياء في خطاباته وتفعل معرفته بالعالم أثناء الحديث وإنشاء الخطاب .

ومن هنا يحتمل مفهوم "إعادة الكتابة" (la réécriture) أو الإنتاج النصي المكتوب أو الشفاهي من منظور تداولي كل صنوف التقييدات الأولية للمتعلم الكاتب من خربشات وهوامش ومسوّدات حوافّ حين تحوّل إلى متن ونصّ منظّم مؤلّف وأنشطة التلخيص والتعليق والإثراء والنشر والتوسّع والمحاكاة والأسلبة المباشرة وغير المباشرة والحذف والاجتزاء والنصّ على النصّ وتحويل المنظوم إلى منثور والمرئيّ والمسموع إلى ملفوظ فمكتوب[16] .

وعلى إثر هذا أصبح من الضروري، التعويل على بناء الذاكرة الخطابية للتلميذ، بالموازاة مع الذاكرة النصية، والعمل على تجاوز وضعيات القراءة إلى وضعيات الإصغاء وانتقال من النص المكتوب المشروح إلى المحاورة والاستماع والمناقشة، وتجاوز الاعتماد على النص المكتوب العقيم المعتمد على الشرح والإفهام، دون تفعيل دور المتعلم في عملية بناء النص الجديد، أين يجد المعلم نفسه واقعا في فخ التلقين النمطي والأحكام النقدية الجاهزة والتعليم حفظا لا فهما؛ ذلك أن تعليم اللغة كمادة تستوجب الحفظ والتلقين لا المشاركة والاستعمال ،كما بات من الضروري أيضا الاستعاضة عن التعرّف؛ بالتشخيص والاستكشاف الذي يعوّل على الذّاكرة النصية للمتعلّم وعلى وضعيات الكتابة وتعويله على الذّاكرة الخطابية والمدوّنة المشروحة استذكارا وتمثيلا وتخطيطا ذهنيا ومحاورة تتمثّل الخطاطات والنماذج النصيّة المسموعة الصّغرى والكبرى دون الانزلاق بداهة إلى منشط كتابي عقيم.[17]

الخاتمة:

ونخلص في ختام هذا البحث إلى جملة من النتائج نجملها فيما يلي :

- ✓ أن استثمار النص المسموع من وجهة نظر تداولية، في تعليم اللغات هو من أبرز ما تدعو إليه اليوم المقاربات والنظريات التعليمية.
- ✓ السعي إلى استثمار حصة النص الأدبي أو القراءة كنشاط فعال يمكن التلميذ من الإنتاج ويخلص الأستاذ من براثن النص المكتوب والشروحات البلاغية.

- ✓ تمكين التلميذ من تحويل هذه المفهومات أو الشروحات إلى نص شفوي أو مكتوب، والانتقال إلى تعلم اللغة في جانبها الاستعمالي لا في جانبها النمطي المكتوب .
- ✓ التركيز على تعليم التلميذ النظم الافتراضية داخل النموذج المكتوب المثال وتفعيل كفايات التلميذ من أجل الوصول إلى المعنى وبنائه.

هوامش:

[1] – ينظر آن روبول وجاك موشلار التداولية اليوم علم جديد في التواصل ، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر تر،دعفوس سيف الدين السياحي، محمد بيروت لبنان ، تموز، يوليو2003، ص. 29.

[2] – ينظر أساليب ومبادئ في تدريس اللغات،ديان لارسن فريمان،ترجمة عائشة موسى سعيد ، مطابع جامع الملك سعود ، الرياض ،1995،ص139.

[3] – الجيلالي دلاش، مدخل إلى اللسانيات التداولية لطلبة معاهد اللغة العربية وآدابها، ديوان المطبوعات الجامعية دط، تر: يحياتين محمد ، بن عكنون ،دت ص 43.

[4] فرنسواز أرمنكو مقاربة التداولية، مركز الإنماء القومي د-ط ترجمة سعيد علوش الرباط 1986 ص: 07.

[5] – الجيلالي دلاش، مدخل إلى اللسانيات التداولية لطلبة معاهد اللغة العربية وآدابها ص: 46.

[6] – في تعريف النص اللغوي جاء في لسان العرب لابن المنظور" النص:رفْعك الشيء نص الحديث ينصه وكل ما أظهر فقد نصّ، وقال عمرو بن دينار :ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري أي أرفع له وأسند، ويقال نص الحديث إلى فلان أي رفعه ...ونصت الظبية جيدها رفعته ووضع على المنصة أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور، والمنصة ما تظهر عليه العروس لترى.... ونص المتاع نصا جعل بعضه على بعض....وأصل النص أقصى الشيء وغايته....ونصّ الرجل نصا إذا سأله عن شيء حتى يستقصي ما عنده....وامتص الشيء وانتصب إذا أستوي واستقام "ينظر:ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب ط4(بيروت، دار صادر،3 ،1999، مادة (نصنص).

[7] –كلاوس برينكر:التحليل اللغوي للنص– مدخل إلى المفاهيم الأساسية للمناهج، تر: دكتور سعيد حسن البحيري، ط1، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع القاهرة 2015 ص: 25.

[8] – مهارات في اللغة والتفكير، عبد الهادي نبيل وآخرون ، دار المسيرة ، عمان ، 2003 ، ص 156.

9- ينظر زين الدين كامل الخويسكي:المهارات اللغوية ،دار المعرفة الجامعية ، دط، جمهورية مصر العربية 2016 ، ص: 28 وما بعدها .

10 – عبد الرحمن الحاج صالح أثر اللسانيات في النهوض بمستوى مدرسي اللغة العربية مجلة اللسانيات،الجزائر، العدد 4 ص 72 هامش ص2.

11 – ينظر:جمعان عبد الكريم إشكالات النص – دراسة لسانية نصية -النادي الأدبي بالرياض ط1 2009 ص:102، 103.

12 ينظر:عبد السلام المسدي العربية والإعراب، مركز النشر الجامعي، تونس، 2003،ص:247.

13 ينظر :محمد محمد يونس علي : المعنى وظلال المعنى : أنظمة الدلالة العربية ، دار المدار الإسلامي ، ط2 بيروت لبنان ، 2007، 149.

14 ينظر زين الدين كامل الخويسكي:المهارات اللغوية ص: 38 وما بعدها .

15 محمد محمد يونس علي : المعنى وظلال المعنى : أنظمة الدلالة العربية ص: 156.

16 ينظر الموقع http://www.tunisie-education.com/threads/10993 حصص الإنتاج الكتابي من مفهوم الكتابة إلى الإنتاج المعاد مقال لسلوى العباسي منشور في موقع بحوث تربوية وبيداغوجية 30 ديسمبر 2017 اطلع عليه يوم 2018/4/1.

17 – المرجع نفسه.

ص: 168- 183 — E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

قراءة سيميائية في المجموعة القصصية" أوهام لم تتحقق" لـ: الطيب عطاوي

Semiotic Reading in the Story Collection of "Illusions not Fulfilled " by:Tayeb Atawi

بوفلجة لودي* (طالب دكتوراه)

Loudi Boufeldja

جامعة طاهري محمد/ (بشار)

University of Bechar/ Algeria

تاريخ الإرسال: 2019/02/17	تاريخ القبول: 2019/09/12	تاريخ النشر : 2019/12/01

الملخص:

نسعى من خلال هذه الدراسة إلى الاستعانة بالسيميائية، وأدواتها الإجرائية التي تمنح الدارس إمكانية رصد المعاني والدلالات والرموز الكامنة داخل النص، وتُمكنه من الغوص في أعماقه، وتساعده على دراسة السلوك الإنساني وما يشكله من أفعال وتصرفات، وطقوس، ومظاهر اجتماعية، وأنساق فكرية وثقافية. وقد وقع اختيارنا على المجموعة القصصية "أوهام لم تتحقق" للكاتب الطيب عطاوي للكشف عن دلالاتها وفك رموزها، واستنباط الوظائف السردية المتعددة والمتنوعة لشخصيات هذه المجموعة القصصية.

الكلمات المفتاحية: السيميائية، العنوان، الوظائف السردية، الشخصيات، الزمان والمكان.

Abstract:

Through this study we seek to use semiotics, and its procedural tools that give the researcher the possibility to monitor the meanings, significances and symbols hidden in the text, and enable him to dive into its depths, and help him to study human behavior and what shapes it in terms of actions, conducts, rituals, social aspects, intellectual and cultural patterns.

To carry out this semantic analysis we have chosen the story collection "Illusions not Fulfilled" by the author Tayeb Atawi, in order to decrypt their symbols and connotations, and to deduce the multiple and varied narrative functions that shape the personalities of this story group.

Keywords: Semiotics, Title, Narrative Functions, Personalities, Time and Place.



* بوفلجة لودي . loudiboufelj@gmail.com

مقدمة:

تتميز المجموعة القصصية للكاتب الطيب عطاوي* الموسومة ب " أوهام لم تتحقق " بثرائها الفكري والثقافي، واللغوي « فاللغة هي مفتاح المعرفة، وهي أداة التخاطب بين الأفراد والشعوب وهي وسيلة للتفاهم، أو لغير التفاهم أيضا، بين المتجادلين والمتحاورين، بها تعلن الحروب، وبها تعقد اتفاقات السلام. بل بها يتم إعلان الإيمان، وبها يتم ختم الإيمان، وفي الإسلام، على قلب المحتضر وهو يفارق الحياة.»[1]

واللغة بهذا المفهوم تتمظهر في ردود أفعال وأقوال الشخصيات والحالة التي تؤول إليها ذواتهم، تحذوهم في ذلك هواجس تحقيق النزعات والرغبات، وتعدد الأصوات دليل قاطع على التعدد اللغوي داخل هذه المجموعة القصصية، لقد رافق تعدد الأصوات هذا تعدد في الأزمنة والأمكنة، وبالتالي تعدد المضامين والمواضيع، الأمر الذي يبدو جليا وواضحا فيما تقدمه هذه المجموعة من وصلات اجتماعية، تفصح لنا عن سلوكات وعادات وقيم لفئات مختلفة من المجتمع، هذه الفئات التي تندرج ضمن الطبقة الكادحة والتي تسعى جاهدة لتحقيق أوهام، تعددت مضامينها واختلفت باختلاف شخصيات وأبطال هذه المجموعة.

بناء على ما تقدم تسعى هذه الدراسة إلى إثارة مجموعة من الأسئلة والإجابة عليها في ورقة هذا المقال: هل تمكننا السيميائية بالفعل من فك شفرات هذه المجموعة القصصية؟ وهل تعيننا على كشف مقاصدها ودلالاتها، ومعانيها الخبيئة؟ هل السيميائية كفيلة برصد تحولات الشخصيات، واستلهام وظائفها السردية؟

*** مفهوم السيميائية:**

أضحى النص الأدبي في عهد القراءة السيميائية يحظى بقراءة متسائلة محاورة يتم من خلالها فك رموزه وسبر أغواره، وقد شهدت السيميائية في النقد العربي اختلاف كبير في المصطلح إذ يتجلى ذلك بوضوح تام في تنوع وتعدد المسميات، التي نجد منها: السيميولوجيا، السيميوطيقا، علم العلامات، علم السيمياء، علم الإشارة... إلخ، وعلى الرغم من تعدد مفاهيمها وتغيرها من اتجاه لآخر، يبقى الإجماع العام على أن السيميائية « هي دراسة الإشارات، وهي ليست محض منهج لتحليل النصوص، إنما تتضمن نظرية الإشارات وتحليلها، إضافة إلى الشفرات والممارسات الدالة.»[2]

وبهذا الحال تكشف لنا السيميائية حقيقة العالم الذي نعيش فيه، فهو عالم مليء بالإشارات، أضف إلى ذلك أن النص في نظر السيميائيين حامل لدلالات ورموز ومعاني، يتم قراءتها وفق آليات وإجراءات محكمة، على أية حال لقد تمكنت السيميائية من فرض سيطرتها وهيمنتها على الساحة النقدية الغربية والعربية على حد سواء، ذلك أنها تعنى بدراسة العلامات التي بواسطتها يتم التواصل بين الناس إما عن طريق اللسان أو الرمز والإشارة، وانطلاقا مما سبق وعلى ضوء المعطيات التي بين أيدينا « يبدو أن السيميائيات تجاوزت هذا الفهم المتحجر، فقد أصبح ينظر إليها باعتبارها لعبة التفكيك والتركيب، وتحديد البنيات العميقة الثاوية وراء البنيات السطحية المتمظهرة فونولوجيا ودلاليا، كما تحولت السيميائيات إلى منهج يبحث عن حيثيات أسباب التعدد، ولا نهاية الخطابات والنصوص والبرامج السردية، وتسعى في الوقت نفسه إلى اكتشاف البنيات العميقة الثابتة، والأسس الجوهرية المنطقية التي تكون وراء سبب اختلاف النصوص والجمل.»[3]

لقد فتحت السيميائية الأفق أمام الدارس، فهي وسيلته في دراسة السلوك الإنساني وما يشكله من أفعال وتصرفات وطقوس، ومظاهر اجتماعية، وأنساق فكرية وثقافية، أضحت القراءة في الوقت الراهن عملية جدلية بين النص ودارسه، لايتم اكتمالها إلا بحضور كل من النص والدارس.

مما لا شك فيه أن هذه القراءة تعمل على مستويين المستوى السطحي(البنية السطحية)، والمستوى العميق (البنية العميقة)، لرصد الدلالات والمعاني « ولعل هذا ماحاول أصحاب السيميائيات السردية وعلى رأسهم غريماس القيام به كإجراء أولي قبل مباشرة أية إجراءات أخرى، حيث عمدوا إلى تقسيم النص إلى مستويين رئيسيين يتفرع كل واحد منهما بدوره إلى قسمين(مكونين) فرعيين متكاملين هما: المستوى السطحي والمستوى العميق.»[4]

تعتمد القراءة السيميائية على تحليل الوحدات الكبرى إلى وحدات صغرى للظفر بالمعنى، ورصد الدلالات الخبيئة وراء المعاني، وعملية ربطها بالواقع والمحيط الخارجي، وهي بذلك تتجاوز القراءة التقليدية للنص، إلى قراءة جدلية فاعلة بين النص ومتلقيه وبالتالي

«فإن قدرتها على دراسة الأجناس والفنون المختلفة ممكنة الحدوث ويمكن دراسة كل مفردات الحياة سيميائيا، لأن كل ما نقوم به له دلالات سيميائية طعاما وشرابا ولباسا وحركات وعادات وتقاليد.»[5]

لقد تجاوزت السيميائية بهذ الشكل البنية اللغوية إلى المرجعيات المعرفية والتأويلية للنص، فلم يعد السيميائي في الوقت الراهن يهتم بدراسة البنيات وعلاقاتها الداخلية، بل تجاوز ذلك إلى المؤثرات الخارجية، أي ربط النص بالواقع « وهكذا ينطلق التحليل السيميائي من آخر مرحلة وصل إليها التحليل اللساني على المستوى الأفقي، ليدخل مرحلة تفسير المعطيات وتأويل العلاقات الترابطية بين الدلالات. وقد تمثلت السيميائية بصورة خاصة في محاولة تجاوز البنية اللغوية الداخلية إلى الأنظمة الخاصة، بما فيها المرجعيات الثقافية والدينية وغيرها التي ينتمي إليها الخطاب، والملابسات التأويلية المختلفة.»[6]

إن هذه الإجراءات التي تمتلكها السيميائية، هي التي جعلتنا نعتمد عليها لدراسة هذه المجموعة القصصية، والغوص في أعماقها للظفر ببنياتها العميقة ورصد العلامات والدلالات والرموز، هذا من جهة ومن جهة أخرى تتيح لنا السيميائية إمكانية ربط النص بالعالم الخارجي من مرجعيات معرفية ودينية وثقافية.

وللوقوف على دلالات المجموعة القصصية " أوهام لم تتحقق " للكاتب الطيب عطاوي تطرقنا إلى ما يلي: سيميائية العنوان، سيميائية الوظائف السردية للشخصيات، سيميائية الشخصيات، ، سيميائية الزمن والمكان.

1. سيميائية العنوان:

لا يخفى على الدارس أن لكل شيء بداية، وأن لكل رواية، أو قصيدة شعرية، أو قصة عنوان تعرف به، أو تشتهر به، فالعنوان هو بمثابة عتبة الباب للدار، أو كالاسم لصاحبه، فلا يمكن لأي كان الاستغناء عن اسمه، أو عنوانه، فالقارئ أول ما يقف عليه هو العنوان.

هذا العنوان الذي يساعد ويعين الدارس على الاستكشاف والاستطلاع، ويشده إلى معرفة فحوى النص، ويكون ذلك بحسب ما يتماشى مع أهوائه ونزعاته ورغباته، على هذا الأساس « يفتح العنوان أفقا توقعيا لدى المتلقي قارئا كان أو مستمعا، بناء على كلمات النص المصغر (العنوان)، فتتكون لديه فرضيات، فهو لا يدخل فضاء القراءة صفحة بيضاء، وإنما لديه ذخيرة

مكونة قبلا، تدخل فيها معرفته بمقاصد الكلام، وأدوات التواصل اللغوية والرمزية، وتجاربه القرائية السابقة، وما يعرفه عن الكاتب، أو الشاعر، وظروف إنتاج النص وغيرها.»[7]

فالعنوان علامة سيميائية بامتياز لولوج العالم الداخلي لأي نص، وعتبة قرائية تفصح عن مدلولاته ورموزه، والعكس صحيح، فدلالة العنوان تتحدد سيميائيا من خلال ما يدور داخل أي نص، ونسجل في النهاية تناغما وانسجاما بين النص وعنوانه، ولا يمكن لأي منهما الاستغناء عن خدمات الآخر.

تتألف المجموعة القصصية للكاتب الطيب عطاوي الموسومة بـ " أوهام لم تتحقق" من ثماني قصص تُختزل في عناوين فرعية مختارة بدقة تعالج مضامين وقضايا اجتماعية محضة من أثر الواقع، بأسلوب رشيق وواضح، وذلك حتى يتمكن الدارس من فهم معانيها والوقوف على دلالاتها، كما أن الكاتب نسج أفكار هذه المجموعة بإتقان، وتفنن في تصوير مشاهدها، ورسم معالمها انطلاقا من العنوان الرئيس: " أوهام لم تتحقق " إذ يحيل لفظ أوهام، على أن كل ما يدور في مخيلة الشخصيات من آمال وطموحات، هي عبارة عن وهم وسراب، وليزيل الكاتب الإبهام والضبابية عن القارئ، استعمل أداة الجزم " لم " مؤكدا على أن هذه الأوهام لم تتحقق، فحقيقة الأوهام أنها لا تتحقق بالفعل، وفي هذا انسجام بين مفردات العنوان، وأن المعنى لا يكتمل بنقصان أي مفردة. فدلالة العنوان تتحدد سيميائيا من خلال ما يدور داخل المجموعة القصصية من أحداث وحوار بين الشخصيات، التي غدت أفكارها وغاياتها ومقاصدها أوهام لم تتحقق، وقد جاء في المعجم الوسيط أن:[8]

* **الوهم**: ما يقع في الذهن من الخاطر.

* **توهم الشيء**: ظنه وتمثله وتخيله كان في الوجود أم لم يكن، والخبر فيه توسمه وتفرسه.

إن ما نلمسه في واقع الأمر هو ذلك التشاكل والتماثل بين العنوان الرئيس مع مجموعة العناوين الفرعية ومتن المجموعة القصصية، فهذه الأخيرة تكتسي قيما دلالية تعبر عن حالة من التيه والوهم، وكسر الخواطر، وبالتالي تؤول إلى البؤس وخيبة الأمل وأفق الانتظار.

وللوقوف أكثر على دلالات ومضامين هذه المجموعة القصصية اخترت القصص التالية للدراسة والتحليل:

1) تحت مقصلة الإهمال (قطار التسول)، 2) الأفعوان، 3) الاجتماع، 4) على الهامش، وذلك لاستنباط وكشف الدلالات والرموز الكامنة داخل هذه القصص، إذ تتجلى ملامح الارتباط بين مقاطع هذه القصص والعنوان الرئيس في صورة عامة تمثل عجز شخصياتها وأبطالها عن تحقيق آمالهم وطموحاتهم، وعدم الوصول إلى غاياتهم المرجوة، فكل ما يدور في أذهانهم ومخيلاتهم نوع من السراب، أو بالكاد أحلام لا تجسيد لها على أرض الواقع فالوهم يبقى وهم مهما حاول الإنسان العمل على تحقيقه، في النهاية الوهم خيبة للأمل وانكسار لأفق التوقع.

2. سيميائية الوظائف السردية للشخصيات:

إن الحديث عن هذه الوظائف هو عبارة عن رصد للأدوار التي تمثلها الشخصيات في المجتمع.

2.1. تحت مقصلة الإهمال (قطار التسول):

الأم وابنيها (فريدة وعمر): الطيب، المهمش، المظلوم، المحروم

الزوج (الأب): المستبد، الظالم، الانتهازي « تدخل المرأة وابنيها البيت وهم يحملون خبزتين وأربع بيضات، فيناديهم أمير المنزل: تعالوا هنا.. وبعدما يضعون لوازمهم أمامه يمد يده لاستقبال المبلغ المالي.»[9]

هكذا يتجسد لنا الصراع القائم بين الخير والشر، بين الحرمان والتسلط...إلخ

العطار: الحقود، الغيور، الحسود، عديم الإحساس« وخرج من مكمنه وهو يخور كالثور الهائج: ما هذا يا امرأة؟ انهضي من هنا.»[10]

2.2. الأفعوان:

حميمو: اللعوب، الانتهازي، الجريء، الواثق من نفسه، المراوغ، عديم الوفاء بالوعد، الوفاء للزوجة «... لم يجهد نفسه في البحث عن العمل..ضحاياه كثر...ليس له أولاد ولا بنات »[11]

« نهض حميمو من مكانه ونشوة الانتصار تعلو محياه، إنه انتصار على المغفلين الذين يظنون أنهم ربحوا في تجارتهم لكن حميمو انتصر عليهم جميعا....»[12]

زوجة حميمو: ربة البيت، المدللة، اللعوبة، المحبة للمال

شخصيات ثانوية: سعيد صديق حميمو، فريد بن العربي...

2.3. الاجتماع:

ثلاثة أفراد: الحرمان، الشقاء، البؤس، التهميش، الانحراف «... وأي سلام يحف هذه الأسماء؟ سلام لطالما بحثوا عنه في أرجاء المدينة. في المقاهي، في الحانات في الأسواق

والشوارع لكن لا حياة لمن ينادون. الكل كان ينظر إليهم من طرف خفي.. إنهم مجموعة لصوص لا مكان لهم في المجتمع. لا بد من نبذهم...شعورهم وهم يمرون مرور الكرام على محلات البيع أنبأهم بذلك.»[13]

2.4. على الهامش:

الأب: الطيب، الخلوق، المحترم، المهمش، المنبوذ « عاد الرجل المنهك إلى زاويته في الشارع وكان المطر قد سكن، ووضع أمامه ما قد تحصل عليه من عملية البحث عن الغذاء فيبسط بعظمتين لا زال بعض اللحم ملتصقا بها، وكذا قطيعات خبز منها الرطب ومنها اليابس.»[14]

الابن: الظالم، المتكبر، العاق، الخبيث، المذنب

زوجة الابن: المتسلطة، المتعجرفة، الشريرة، اللعوبة.

الممرض: فاعل الخير، الطيب، المحسن... « فأراد النهوض لكن ممرضا فاجأه بحضوره وهو يقول: لا تتحرك يا أبي.»[15]

يصور لنا كل نص مقتبس عن المجموعة القصصية ، قيما ووظائف مختلفة.

3. سيميائية الشخصيات:

لا يختلف اثنان أن للشخصية دور فعال في بناء السرد، فلا قيمة للزمن ولا للمكان، ولا للأحداث ولا للملفوظات دون وجود الشخصية، هذا المحرك الأساسي الذي يبنى عليه السرد، فلم تكن الشخصية في عهد مضى تحظى بمثل هذه المكانة المرموقة التي وصلت إليها اليوم في ظل التحولات والتغيرات التي شهدتها الساحة النقدية إذ « أصبح للشخصية في تحليل الخطاب السردي المعاصر شأن كبير في سلم الدراسات التحليلية الجادة التي تتابع مسار الشخصيات وهواجسها الجوانية، وعلاقاتها مع أخواتها من الشخصيات الأخرى عبر العمل السردي: إما بالتشاحن والتآحن، وإما بالتحاب والتعاطف، وخصوصا إذا عولج تحليلها بالإجراءات السيميائية الغنية بالعطاء الفني الذي لا ينضُب له مَعين.»[16]

فالشخصية عموما باتت أمرا ضروريا في أي عمل قصصي سواء كانت واضحة المعالم ومجسدة داخل النص، أم كانت مخفية غير مصرح بها، فهي تمثل عالما فريدا مستقلا بذاته، يعمل على تحريك العمل القصصي وبفضلها تتعدد الأصوات اللغوية داخل النص الواحد « إن الشخصية

ليست مجرد شكلية تافهة ولا هي زخرفة يستعين بها الكاتب على البهرجة والهيلولة فحسب، وإنما هي أكثر من ضرورية لأنها تعتبر المحرك الأساسي في العمل القصصي ولا سيما الرواية.»[17]

لقد أضحت الشخصية في عهد السيميائية بالذات تحتل مرتبة أساسية في العمل القصصي، فمنها الرئيسية و تسمى المحورية تتميز بالحيوية والحركية جلية المعالم، ومنها الثانوية أو ما يسمى بالمسطحة تتميز بالثبات، تنهض كل منهما بأدوار ووظائف سردية تتعدد أنماطها وأشكالها من شخصية لأخرى، منها على سبيل المثال لا الحصر: الطيب / الشرير، الظالم / المظلوم، المتفائل / المتشائم، المرح / الحزين، الواضح / الغامض... إلى غيرها من الوظائف والأدوار التي تتكفل السيميائية بفك شفراتها ورموزها ودلالاتها.

ولنساهم نحن بدورنا في تقريب مفهوم الشخصية أو الفاعول كما أسماها السيميائيون والكشف عن وظائفها السردية، وإبراز الدور الفعال والبناء الذي تنهض به الشخصيات داخل العمل القصصي عمدنا إلى قراءة سيميائية للشخصيات وما تحيل عليه من الوظائف السردية المنوطة بها داخل المجموعة القصصية " أوهام لم تتحقق " للكاتب الطيب عطاوي وقد تناولنا كما سلف ذكره أربعة أعمال من المجموعة القصصية للدراسة والتحليل.

3.1. تحت مقصلة الإهمال: (قطـار التسول)

لقد قدم الكاتب الشخصيات بشكل صريح ومباشر دون ترميز، ليدخل القارئ مباشرة في صلب الموضوع ويوفر عنه مشقة البحث عن هذه الشخصيات الموضوعة تحت مقصلة الإهمال بقوله: « وتدخل فريدة وعمر عقديهما الثاني، ويمشون جنبا إلى جنب رفقة أمهما يجوبون الشوارع فيستقر بهما الحال عند الشارع الرئيسي للمدينة قرب عطار حفظ مكانهما وضجر من عتاب أمهما فحول أمتعته للجانب الأيمن من دكانه.»[18]

إنها الشخصيات الرئيسية في القصة تدخل شبكة الإهمال، إذ نجد من هم في سن فريدة وعمر بداية العقد الثاني 10 أو 11 سنة) وهي مرحلة الطفولة، يزاولون دراستهم في المؤسسات التعليمية، ينهلون من العلم والمعارف، ويتمتعون بكامل الحقوق، بينما تجوب فريدة وأخوها عمر رفقة أمهما شوارع المدينة للحصول على جنيهات تسد رمق العيش، أضف إلى ذلك صراع الأم من أجل طفليها مع الزوج الانتهازي الذي لا يعرف من الحياة سوى الخمول والتعدي على حقوق الآخرين، وفي الجهة المقابلة ذلك العطار الذي كان يطاردهم كل ما نزلوا بجوار محله، وبهذا تزداد

معاناة الأم وهي في حيرة من أمرها: « إنها ترى ابنيها يموتان أمامها ولا تحرك ساكنا، إنها ترى الأبناء في مثل سنهما يذهبون إلى المدرسة يتعلمون ما يفيدهم بدلا من تعلم التسول والجري وراء دريهمات أكثرها يستولي عليها والدهم.. إنه عديم المسؤولية.»[19]

إنها ملحمة تراجيدية كما أسماها الكاتب " الطيب عطاوي " الذي تعامل بشكل صريح وواضح مع الشخصيات لا لشئ إلا ليصور مشاهدها التراجيدية بدقة، حتى يطلع الدارس على حقيقة الأمر الواقع للأم وابنيها، ولإبراز حجم المعاناة، ودرجة الإهمال استدل بالعبارات الأتية:

وجوههم مسودة – ثيابهم ملطخة بعبق الإهمال – الوسخ كسا أجسادهم حتى شكلت طبقات فوقها طبقات – يمشون مشيا حثيثا حافي الأقدام – أشعة الشمس فوق رؤوسهم تلفح وجوههم.

فقد بدت الشخصيات واضحة المعالم ممثلة في الأم وابنيها، وصراعهم مع الظلم والطغيان والجري وراء دريهمات تحت مقصلة الإهمال، إهمال عنوانه أب متعجرف عديم الرحمة والشفقة، وعطار أناني حجبت عنه أنانيته رؤية ذلك الإهمال والتهميش.

3.2. الأفعوان:

لم يكن الكاتب يقصد من وراء وضعه لهذا العنوان الحديث عن ذكر الأفعى كما ورد في القواميس والمعاجم، ولا لوصف تصرفاته، بينما كان القصد من وراء هذا إبراز الشخصية المحورية في القصة فهي شخصية لعوبة بأفكار الناس، تخل بالوعود، شخصية واثقة من نفسها.

إنها شخصية حميمو هذا الرجل الذي « يريد أن يقضي للناس حوائجها، ينجح أحيانا، ويخفق أحيانا، حديثه كسراب يحسبه الظمآن ماء، يكثر من التسويف ويقسم اليمين أن لا يخيب قاصده، ليس من الذين لا يأخذون ثمنا على أقولهم، يحشر نفسه في كل شيء، يسميه أصحابه بالجنرال لسمعته وثقته بنفسه، كل الوثائق الإدارية يفتي فيها حتى الحلال والحرام يدلي بدلوه فيه... لا يؤمن بحديث الشيوخ يطعن في العربية وأصحابها، ويؤمن بالفرنسية وعشاقها مولع بتقليد الأجنبي، فالحضارة في نظره الآلة والمادة أما ما دون ذلك فهو هراء في هراء.»[20]

هكذا تبدو شخصية حميمو يتنقل من مؤسسة إلى أخرى، ذهابا وإيابا لقضاء حوائج الناس، ولكن ما يعاب عليه هو الإكثار من التسويف وعدم الوفاء بالوعود التي يقطعها على الناس أحيانا « لطالما خالف حميمو وعده، فهو لا يهمه أحد إلا إذا جنى من ورائه مايخدم مصلحته، ولا يفي

بعهده كلامه المعسول يخيل لسامعه أنه ملك، كل ما حصده من أصحاب الأموال وأشباههم أهدره في إتمام منزله الذي أصبح قصرا .»[21]

وإذا كان هذا هو حال حميمو انتهازي بطبعه، ولا يهمه إلا جني المال مقابل الخدمات التي يقدمها للناس، خدمة لمصلحته الشخصية، فلا غرابة أن تكون الزوجة شبيهة لزوجها في حب المال، وقد تجلى ذلك بوضوح في الحوار الذي رصده لنا الكاتب، و الذي تدور مجريات أحداثه بين الزوج (حميمو) وزوجته حين « أدخل يده في جيب قميصه فأخرج منها أوراقا نقدية، وبمجرد ما رأتها زوجته نسيت ما بداخل القفتين وهرعت ناحيته فخطفتها من يده ووضعتها على أنفها، ثم استنشقت رائحتها وهي تقول: رائحة النقود تطربني وتقتل أنفاسي وتبهرني .»[22]

لقد شكلت الشخصية المحورية شخصية حميمو حضورا قويا وفعالا، فهي شخصية لعوبة ومراوغة، قادرة على فرض سيطرتها رغم بساطة المستوى الثقافي والاجتماعي، إنها بالفعل شخصية تحسن التفاوض وتتفوق على أصحاب المال، هذه الصفات وأخرى شكلت تلاحما وتقاطعا مع العنوان، كما شكل تآلف العناصر السردية العنوان، الشخصيات...إلخ هندسة معمارية بامتياز.

3.3. الاجتماع:

يواصل الكاتب تألقه في طرح القضايا الاجتماعية بامتياز، وفي هذه القضية بالذات يلجأ إلى التصوير الفني بأسلوب رشيق، ولغة وصفية جميلة، وعبارات سلسة ، وألفاظ منتقاة، تعكس واقع الشخصيات « فالأدب- استنتاجا من الآراء الاجتماعية- يعيش للحياة، وله علاقات وطيدة مع علم الاجتماع، ولا سيما القصص التي تصرف كثيرا من اهتمامها إلى أوصاف الشخصيات وتعنى بتصرفاتها التي هي أصلا انعكاس لشخوص واقعيين في المجتمع.»[23]

وظف الكاتب ضمير الغائب (هـم)، لأنهم مجموعة من الأفراد عددهم ثلاثة توجهوا إلى واد النور ليعقدوا اجتماعهم، وصورة المشهد تعكس ذلك بقوله « ورأيتهم يتوافدون لاجتماعهم، يجرون خلفهم همومهم وقاروراتهم، منهم من يحمل دلوا فيه أشياء متناثرة بداخله، وكلهم متعطش لإبداء رأيه في الاجتماع.. نزلوا، جلسوا ثم كونوا حلقة وسط المكان الذي كان يعج بفوضى النفايات المترامية هنا وهناك... وفي واد النور يغمرهم السرور وتحيط بهم جدران النسيان.»[24]

إن الكاتب بتصويره هذا المشهد، يفسح المجال أمام الدارس ليتفاعل مع شخصيات القصة هؤلاء الثلاثة الذين جمعتهم الأقدار وتفرقت بهم السبل، فقرروا عقد اجتماع دارت وقائعه في واد

النور، وسط القمامة والروائح الكريهة التي تنبعث من المكان، هذا الاجتماع الذي فقد هويته وأضحى بساطا لتجسيد الطقوس والأكل والشرب والسمر والسهر واللهو والمرح وتارة للتدخين والعبث والصراخ والعويل الصادر من هؤلاء الأفراد الثلاثة « كأنهم ذئاب جائعة تنادي بعضها البعض للانقضاض على فرائسها، فيخمد صوتهم تارة ويحل محله الضحك والقهقهة. إنهم يعبرون عن نشوتهم بالسعادة التي فقدوها.. إنه البحث عن السعادة.»[25]

لقد شكل واد النور ملجأ لهؤلاء الثلاثة للهروب من واقع الحياة المرير إلى عالم السلام، وتحقيق النشوة والسعادة، بين القمامات والزبالات بعيدا عن صخب المدينة وضوضائها، ونظرات أناسها ممن يجعلون منهم مجموعة لصوص.

3.4. على الهامش:

يتناول الكاتب في هذه القصة قضية رجل يبلغ من العمر 52 سنة، عصفت به الأقدار إلى شوارع المدينة، بعدما تخلى عنه الابن، وتركه يعاني تحت وطأة البرد الشديد، وعصف الرياح، وغزارة المطر، لقد أضحى الرجل في موقف لا يحسد عليه « الرِّجلُ حافية، وسروال أسود بدأ يفقد لونه بمرور الزمن، وقميص يرتديه وما هو بالقميص، نصفه حاضر والآخر غائب.. شخص ودع الماء جسمه منذ مدة فأجبره المطر على الاغتسال، وجه أغبر اكتسى الشعر جلده فلم يعد يرى منه سوى العينين، عرفه سكان المدينة بالرجل الصلب في قراراته وحسن أخلاقه قبل أن تتغير حاله فتقذف به جدران البيت الذي آواه طويلا خارجها، فيحتضنه الشارع بعدما تبرأت منه زوجة ابنه ونبذته.. فلم يعد في الرجل نفع .»[26]

قد انتقل بنا الكاتب مباشرة إلى وصف حال الرجل بالشارع، ونقل لنا المعاناة التي يعيشها الأب المنبوذ، ليعود بعدها عبر الذاكرة، ليطلعنا على العرض الذي قدمه الابن لأبيه، وأي عرض هذا الذي يحمل في طياته نكران الجميل، والعرفان بفضائل الوالد، إنه عرض التخلي عن قيم ومبادئ الدين الإسلامي، حين عرض الابن على الأب تسجيله بدار السرور للعجزة، إلا أن الأب رفض رفضا قاطعا- وقال له آخر مرة قبل نفيه: « أي سرور تريدني أن أجده خارج بيتي هذا الذي تعبت من أجله وذقت في سبيل تشييده الويلات .»[27]

لم يكن هذا الرجل يدرك بأنه سيطرق باب الشارع المظلم، يتسكع فيه باحثا عن الطعام جنبا إلى جنب مع الحيوانات الضالة، لقد فقد احترامه وهيبته ووقاره، فبعد الصلابة والقوة، والعزة

والهناء، والفرح والسعادة، هاهو حاله ينقلب رأسا على عقب، تشرد وحرمان، وتعاسة وشقاء، يصارع قساوة الطبيعة « ومن حين للآخر يسترجع ذكرياته الجميلة التي كان يحياها داخل بيته، فيرى ابنه الصغير أمام عينيه يكبر يوما بعد يوم فيلاطفه، ويمازحه ليحل محل أمه بعد وفاتها.»[28]

استطرد الكاتب في الوصف لحركات وسكنات الرجل المسكين الذي تحول حاله من حال الأمل والفرح إلى حال الألم والحزن، جراء عقوق الابن وتخليه عن أبيه في وقت الحاجة إليه.

لقد تمكن الكاتب من نقل صور المعاناة التي لقيها هذا الأب المسكين خارج أسوار بيته، جراء برودة الطقس الذي جمد الدم في أعضائه، لينقل إلى المستشفى بعد وقوعه على الأرض، وهو على فراشه في المستشفى أحس بالدفء، فراوده حلم العودة إلى البيت، وما يزيد الموقف حدّة هو عبارة الممرض: لا تتحرك يا أبي، عبارة ألهمت مشاعر الأب المسكين، وحركت عواطفه، ورسمت معالم البسمة على محياه، وشكلت لديه سعادة ممزوجة باليأس والقلق وخيبة الأمل ، متسائلا في نفسه، هل سيسمع كلمة " أبي " مرة أخرى.

4. سيميائية الزمن والمكان:

لقد أولى الكاتب عناية كبيرة للزمن، وهذا ما لمسناه عند تحليلنا للمجموعة القصصية " أوهام لم تتحقق " وقد سار في ذلك على نهج الأوائل، فوجدناه في كل قصة من هذه المجموعة يضع الوقائع والأحداث ضمن إطارها الزمني المعين سواء كان ذلك في الماضي أو الحاضر، والأكثر من ذلك كله « إن أهمية الزمن من حيث هو مكون، لا تتوقف عند هذا الحد الذي يجعلنا نلتفت لوجوده الدائم في مراحل تكوين تلقي الأنواع الأدبية عموما، بل إن موقعه المهم داخل البنى الأدبية، خاصة السردي منها، حيث يعد من أهم المكونات التي يتكون منها السرد.»[29]

لقد سجل الزمن حضوره بالفعل داخل المجموعة القصصية، وعلى سبيل المثال لا الحصر في

4.1. تحت مقصلة الإهمال: (قطار التسول): يقول الكاتب: « وتدخل فريد وعمر عقديهما الثاني.»[30] والمراد هنا تحديد الفترة الزمنية وجاءت كلمة تدخل للدلالة على بداية العقد الثاني أي (10 سنوات) وهي مرحلة الطفولة كما سبق وأشرنا إليه، يكون فيها الطفلين في المدرسة لطلب العلم ، وليس في الشارع لكسب دريهمات، وفي ذلك دلالة على الحرمان والبؤس والشقاء... إلخ.

4.2. الأفعوان: في هذه القصة حدد الزمن بالفترة الصباحية عند قول الكاتب « هكذا يقضي حميمو يومياته الصباحية في ذهاب وإياب، يتنقل بين مؤسسات عدة، عمومية وخاصة في سبيل قضاء حوائج الناس...»[31] حدد الكاتب هنا زمن الفترة الصباحية، ذلك أن زمن هذه الفترة مخصص للنشاط والحيوية، وإنجاز المشاريع، يسعى فيها حميمو الشخصية البطلة لمزاولة نشاطاته، واتمام صفقاته المعهودة.

4.3. الاجتماع: في هذه القصة حدد الكاتب الزمن ليلا على عكس القصة السابقة حين يقول: « وبدأ نسيم الليل ينقل إليهم روائح المجوهرات التي كانوا يتوسدونها...»[32]

ثم يقول في مقام آخر « أخذ النعاس يطوق من في المدينة ويعتلي بيوتها الواحد تلو الآخر أما الثلاثة الذين خُلفوا في هذا الوادي فهم يقاومونه بسمرهم ومرحهم...»[33]

يمثل الليل فترة الراحة والهدوء والسكينة، وهو دليل على هروب هؤلاء الثلاثة من ضوضاء المدينة وصخبها، والاختلاء بمكان لا يعبره المارة والناس كثيرا، فيخرجون ما بجعبتهم من هموم ومآسي، بأعلى أصواتهم كعويل الذئاب، وبهذا الشكل يشكل الليل ملجأ ومتنفسا بالنسبة لهؤلاء الأفراد الثلاثة، تجرى فيه أطوار الاجتماع الوهمي.

4.4. على الهامش: ورد ذكر (الساعة العاشرة ليلا) إشارة من الكاتب إلى تواجد الرجل المسكين أو الأب المنبوذ من الابن وزوجته في ظلمة الليل، هذا الوقت بالذات يدل على أن السكون والهدوء يخيم على شوارع المدينة، والرجل يصارع أهوال الطبيعة القاسية من برد ومطر ورياح... إلخ. هذا عن المكانة التي حظي بها الزمن داخل المجموعة القصصية.

لا يقل المكان أهمية عن الزمن، فهو ذلك الحيز أو الفضاء الذي تدور فيه مجريات الأحداث والوقائع، ولا يمكن الاستغناء عنه إذ « يعد المكان واحد من أهم مكونات النص السردي فهو – بداية – مسرح الأحداث والإطار الذي تدور فيه.»[34]

من الملاحظ أن الزمن والمكان يشكلان مسرحا وفضاء لمجريات الأحداث، يهدف من ورائهما الكاتب إلى تبيان حجم المعاناة والإحاطة بظروف الشخصيات، واستنباط الدلالات العميقة والرموز المعبرة عن الواقع المعاش.تمثل شوارع المدينة مسرحا لاحتضان الأم وابنيها في قصة تحت مقصلة الإهمال، وللرجل المحنط أو الأب المنبوذ في قصة على الهامش، بينما كانت المقاهي في قصة الأفعوان مسرحا للشخصية المحورية حميمو، ليترصد ويترقب فرائسه من أصحاب المال،

والانقضاض عليهم في الوقت المناسب، أما في قصة الاجتماع كان واد النور المليء بالقمامات والزبالات مسرحا لعقد الاجتماع الذي دارت وقائعه بين ثلاثة أفراد، ولم يكن الاهتمام بالزمن والمكان إلى هذه الدرجة وليد فراغ، ولكن بغية نقل وتصوير واقع شخصيات المجموعة القصصية.

خـاتمة:

- تمثل المجموعة القصصية صورة اجتماعية بامتياز تحمل في طياتها صور من الحرمان والشقاء والبؤس، لفئة من فئات المجتمع، تمثلها الطبقة الكادحة هذا من جهة، وفي الجهة المقابلة تحمل قيم الظلم والاستبداد، والحقد، والانتهازية، والتسلط...إلخ.

- بفضل القراءة السيميائية تمكنا من الكشف عن بنيات متضادة متعددة، وتفكيك شفرات ورموز ودلالات مختلفة، عبر برنامج سردي انطلاقا من:

- سيميائية العنوان، هـذا الأخير الـذي يعكـس حقيقتـه ويكشـف دلالتـه ورمزيتـه التحليـل السيميائي الذي انتهجنـاه في الدراسـة، فالوهم كـالسراب ذو سمة خيالية، لاوجود له، فالظمآن يعيش على أمل العثور على الماء وسط صحراء قاحلة، ويبقى متمسكا بفكرته على الرغم من أنها مجرد أوهام لم تتحقق. والوظائف السردية للشخصيات، سيميائية الشخصيات، أضف إلى ذلك سيميائيةالزمن والمكان.

- إن ما يميز هذه المجموعة القصصية هو ذلك التعدد والتنوع في الشخصيات، مما يتيح إمكانية تعدد وتنوع الأفكار والرؤى. إنها فعلا مزيج من الشخصيات التي سجلت حضورها في مجتمعنا، والتي يهدف الكاتب من ورائها إلى رصد مواقف وصفات ووظائف سردية لشخصيات متنوعة، نجد منها الطيب، المهمش، المظلوم، المحروم، المستبد، الظالم، الانتهازي، الأناني، الحقود، الغيور، الحسود، عديم الإحساس، اللعوب، الجريء، الواثق من نفسه، المراوغ، مخالف الوعود، الوفي، الخلوق، المحترم، المهمش، المنبوذ، المتكبر، عاق الوالدين، الخبيث، المذنب، فاعل الخير، المحسن... ناهيك عن المرأة ربة البيت، المدللة، اللعوبة، المحبة للمال، المتسلطة، المتعجرفة، الشريرة...أضف إلى ذلك صفات عديدة ومتنوعة نجد منها: الحرمان، الشقاء، البؤس، التهميش، الانحراف، والقائمة طويلة لا يسعنا المقال لحصرها جميعا.

- كل شخصية من شخصيات المجموعة القصصية كان يدور بداخلها حوار حول كيفية تحقيق تلك الأوهام والخيالات، أو بعبارة أخرى ذلك النزاع والصراع داخل النفس تخطيطا لتحقيق

أوهام هي للسراب أقرب من الحقيقة، وقد سجلنا نوعا من الحوار الخارجي في بعض مواطن المجموعة القصصية، أراد من خلاله الكاتب إظهار حقائق ودلالات معينة.

هوامش:

* الطيب عطاوي من مواليد 29 ديسمبر 1976 ببني عباس (بشار-الجزائر)، تحصل على شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي سنة 2001 من المركز الجامعي بشار، شهادة الماجستير في اللغة والأدب العربي بالمركز نفسه سنة 2007، نال شهادة الدكتوراه في اللغة والأدب العربي تخصص لسانيات عامة سنة 2016 بجامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، شغل منصب أستاذ في اللغة والأدب العربي بثانوية أبي الريحان البيروني بشار، أستاذ متعاقد بجامعة طاهري محمد بشار، أستاذ دائم بالمركز الجامعي صالحي أحمد النعامة. له مقالات عدة أكاديمية دولية، وثقافية فكرية وتربوية، وأعمال إبداعية، تنوعت بين القصة القصيرة، والقصيدة، ومسرح الطفل، نشرت بمجلات وصحف مختلفة، شارك في ملتقيات ومؤتمرات محلية ودولية، يشغل حاليا رئيس قسم اللغة والأدب بالمركز الجامعي النعامة.

1- عبد المالك مرتاض، شعرية القص وسيميائية النص، تحليل مجهري لمجموعة تفاحة الدخول إلى الجنة، البصائر الجديدة، الجزائر.ص 16.

2- دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ترجمة.طلال وهبة، مراجعة د.ميشال زكريا، المنظمة العربية للترجمة، ط/01، 2008، ص 43.

3- عبد القادر شرشار، مدخل إلى السيميائيات السردية (نماذج تطبيقية)، منشورات الدار الجزائرية، سنة 2015، ص 21.

4- المرجع نفسه ص 50.

5- آراء عابد الجرماني، اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، دار الأمان، الرباط، ط/1، 2012، ص 26.

6- آراء عابد الجرماني، مرجع سابق، ص 22.

7- محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسالك التأويل، بيروت، ط/01،2012، ص 74.

8- مجمع اللغة العربية،المعجم الوسيط، الإدارة العامة للمعجميات وإحياء التراث، مكتبة الشرق الدولية، مصر، ط/04، سنة 1425هـ / 2004م، ص 1060.

9- الطيب عطاوي، أوهام لم تتحقق، دار الثقافة، بشار - الجزائر، ط/01، سنة 2010، ص 13.

10- الطيب عطاوي، أوهام لم تتحقق، ص 14.

11- م ن، ص 30.

12- م ن، ص 31.
13- م ن ، ص 41.
14- م ن، ص 47.
15- م ن، ص 49.
16- عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص 73.
17- محمد مرتاض، السرديات في الأدب العربي المعاصر، دار هومة للطباعة والنشر الجزائر 2014.ص 116.
18- الطيب عطاوي، أوهام لم تتحقق، ص 12.
19- م ن، ص 14.
20- الطيب عطاوي، أوهام لم تتحقق، ص 26.
21- م ن، ص 28.
22- م ن، ص 29.
23- محمد مرتاض، السرديات في الأدب العربي المعاصر مرجع سابق، ص 33.
24- الطيب عطاوي، أوهام لم تتحقق، ص 40.
25- الطيب عطاوي، أوهام لم تتحقق، ص41.
26- م ن، ص ، ص 46.
27- م ن، ص 47.
28- م ن، ص 48.
29- هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكالات النوع السردي، بيروت لبنان، ط/1 سنة 2008، ص 24.
30- الطيب عطاوي، أوهام لم تتحقق، ص 12.
31- الطيب عطاوي، أوهام لم تتحقق، ص 30.
32- م ن، ص 42.
33- م ن، ص 42.
34- هيثم الحاج علي، مرجع سابق، ص 140.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 08 عدد: 05 السنة: 2019
ص: 184 - 205 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

تعليم اللغة العربية لأغراض خاصة وموقف التراث منه

Teaching the Arabic Language for Special Purposes and the Attitude of the Heritage from it.

دكتور/ ماهر رمضان صالح

Mahir Ramadan Salih/ Egypt

مستشار لغوي- وزارة التربية والتعليم – مصر

دكتور/ السيد محمد سالم [2]

Es-sayid Mohammad Salim/ Malaysia

أستاذ مشارك بقسم اللغة العربية-كلية اللغات والاتصال جامعة السلطان زين العابدين بترينجانو – ماليزيا

[*] دكتور/ أحمد علي علي لقم [3]

Ahmed Ali Loukam / Oman – Egypt

أستاذ اللغويات العربية المشارك

كلية العلوم الشرعية – سلطنة عمان/ جامعة الأزهر – جمهورية مصر العربية

تاريخ الإرسال: 2018/12/13	تاريخ القبول: 2019/09/26	تاريخ النشر : 2019/12/01



يعبر تعليم العربية لأغراض خاصة عن حب كبير تجاه العربية، وإرادة علمية وعملية في رفعة شأنها، والإفادة من جهود الدرس اللغوي الحديث، واللحاق بل والمنافسة في تحقيق النجاح في جعل العربية في متناول محبيها، ونحن الآن أحوج ما نكون إلى منهج تعليمي يقفز باللغة العربية في عالم التربية، يخلصها من هذه الصعوبة التي ينفر منها غير أبنائها.

ومما يلاحظ أن تعليم العربية لأغراض خاصة قد تأثر بطرق تعليم اللغات الأوربية؛ فهو تعليم وليد نحن فيه مقلدون لا مجددون؛ وهو ينطلق في الأساس من التسليم بنجاح الجهود الغربية في مجال تعليم اللغات لأغراض خاصة، والمضي قدما لاتخاذ هذا المنهج الحديث الذي حقق نتائج واقعية جديرة بالأخذ، والنفع.

ومن هنا فقد جاءت فكرة هذا البحث في إمكانية النظر إلى التراث القديم للبحث عن شيء يعضد شرعية تعليم اللغة العربية لأغراض خاصة؛ ولذا فقد انبثق للبحث محوران يدور حولهما: أولهما بيان موقف التراث القديم من قضايا تعليم العربية لأغراض خاصة، والآخر: إمكانية الاقتداء بالمنهج الغربي

* أحمد علي علي لقم . loukam2009@hotmail.com

الحديث، والاعتداد بإسهاماته المباشرة في تعليمه العربية في بلاده، ومن ثم فعلينا -إذن- أن نطبق هذا النجاح في بلاد العربية نفسها.

الكلمات المفتاح : تعليم ،أغراض خاصة؛ التراث، العربية ؛ طرق

Abstract;
The teaching of Arabic for special purposes expresses great love for Arabic,and a scientific and practical will inpromoting it, in addition to benefiting from the efforts of the modern linguistic lesson, and catching up with competition in achieving success in making Arabic accessible to its fans. Currently, weare in need for a curriculum that can take Arabic to a higher level in the world of education, and rid it from this difficulty which repels the non-natives.

It is noted that the teaching of Arabic for special purposes has been influenced by the methods of teaching European languages; it is a new education in which we are imitators and not innovators; it is based primarily on the successful recognition of Western efforts in the field of teaching languages for special purposes and moving forward to take this modern approach that achieved realistic results worth taking, and beneficial.

Hence, the idea of this research is to look at the ancient heritage to find something that strengthens the legitimacy of teaching Arabic for special purposes.

Keywords: Teaching, Special Purpose, Heritage, Arabic, Methods



مقدمة

لقد استطاعت اللغة العربية أن تحظى من الناس باهتمام كبير قديما وحديثا، ولعل مرجع ذلك هو ارتباطها بدين الله تعالى، وصلتها بكتابه العظيم، وتعلق الناس في قضية (الدين) بلغته تلك؛ فقد ارتبطوا في أمور دنيوية بالعربية، وفي أمور أخروية بالعربية، حتى إنه ليمكن تفسير عناية غير أتباع هذا الدين بلغاتهم غير العربية بأن مرد هذه العناية إنما هو التنافس مع العربية، أو لمزاحمتها، أو للصد عنها أحيانا.

ولقد كثرت الشكاوى في العصور الحديثة من صعوبة تعلم اللغة العربية، رغبة في أن يكون هو التعلم اليسير السريع النافع على نحو ما يجد الناس في لغات كبرى كالإنجليزية.

ومما هو معلوم أن قوة اللغة – أية لغة– وازدهارها، وعلوها، مرتبطة بأن تكون قوية في نفسها من حيث هي: علم منضبط، تضمن لنفسها القدرة على أن تكون لغة عالمية يمكن تعلمها، تجذب المتعلمين.

ودائما يجب التنبيه على أن الحديث عن تعليم العربية يجب أن ينطلق من الوعي بالخصائص التعليمية لهذه اللغة دون غيرها، فهي لغة دين الله تعالى؛ توقيفية، منضبطة، ثابتة، واسعة، شرعية الدلالة، مجربة في التعلم الناجح عبر قرون ممتدة. ومع هذا يجب أن نفرق بين اللغة وبين علمائها، فالجهود البشرية في تعليمها تبقى في إطارها الصحيح من حيث: الإقرار بفضل السبق، وأحقيتها في العكوف على استنباط منهجها، والسير في طريقه المستقيم، ودراسة ما فيه، ومعرفة حقوقه، وواجباتنا نحوه، من إتمام لناقص، وتفصيل لمجمل، وجمع لشتات، وتنبيه على غلط، وتصويب لخطأ، وشرح لمغلق، وكشف لمبهم..

ومن الظواهر التي كثر الحديث عنها مؤخرا – فكرة: تعليم العربية لأغراض خاصة، وهي محاولة جادة في مدى شرعية الدعوة إليها، ومدى قبولها، وجدوى العمل بها، على أن تكون اقتراحا لتيسير بعض صعوبات تعلم العربية، خاصة بعد تزايد الرغبة العالمية لدراستها، دينيا، وثقافيا، وسياسيا، وحضاريا، وتجاريا، واقتصاديا، بأن يكون تعليمها لأغراض خاصة معينا يحقق الهدف في أيسر ما يكون، وتجنبا لما لا يحتاجه الدارس مما يثقله من تبعات تستنفد طاقات كثيرة منه، دون أن يصل إلى تحقيق كفايات التعلم المنشود.

ويصعب البحث في هذا المجال؛ لندرة الدراسات الميدانية، ولغرابة هذا المصطلح التعليمي الحديث: "تعليم العربية لأغراض خاصة"، ومن ثم يهابه الباحثون، ولا يكفي في اقتحام غماره الشذرات التي تذكر في شأنه مؤخرا. ولسنا نشغل أنفسنا بالتأريخ لظهور هذا المصطلح بأكثر من كونه لم يذكر في كتب العربية حتى مطلع القرن الخامس عشر الهجري، وليس هذا الفقر في ذاته معيبا، كما لا نقف عند رصد أو تتبع المحاولات القليلة، سواء كانت للتنظير أو للتطبيق، ومن الجهود الحديثة السابقة في هذا الشأن بحث: (اللغة العربية للأغراض الخاصة)، في بدايات سنة (2012م)، للكاتب: أنور الجمعاوي، من تونس, وبحث: (تعليم اللغة لأغراض خاصة: مفاهيمه ومنهجياته، المشكلة ومسوغات الحركة) للأستاذين: رشدي أحمد طعيمة، ومحمود كامل الناقة، ومما بينا فيه– أوجه الفروق بين (تعليم العربية للحياة) و(تعليمها لأغراض خاصة)، اتفاقا

واختلافا، وقد درسا فيه الخطة التعليمية، والمهارات اللغوية، ومما يلفت الانتباه كثرة المراجع الأجنبية التي نَهل منها البحث، ويمكن الرجوع في هذا البحث إلى موقع: (http://www.isesco.org.ma/pub/ARABIC/TaalimLogha/P4.htm).

ومن الجهود السابقة أيضا: (اللغة العربية لأغراض خاصة، اتجاهات جديدة وتحديات): للدكتور محجوب التنقاري، من (ماليزيا)، وقد بين مدخلا تاريخيا لهذا العلم، فقالك "تضافرت عوامل عِدّة لنشوء مفهوم اللغة لأغراض خاصة من ذلك أن نهاية الحرب العالمية الثانية قادت الغربيين إلى الاهتمام باللغات في محاولة منهم لفهم نفسية شعوب العالم الثالث وكيف يفكرون، وما يهمنا هو النشاط اللغوي الذي قامت به فئات مختلفة من لغويين، وعلماء النفس، وعلماء الاجتماع مما أسفر عن مفهوم اللغة لأغراض خاصة، ثم تلت ذلك أزمة النفط في السبعينيات تلك الأزمة التي قادت إلى تدفق المعرفة ورأس المال الغربي على البلاد العربية مما أوجد ضرورة لتعليم العربية لأغراض خاصة تسد حاجات هؤلاء الفِرَنْجة، أما أحدث سبتمبر 2001 م، فقد نبهت الغرب إلى بعض مواطن الخلل والقصور في دراسة اللغات الشرقية لاسيما اللغة فتوسّعوا في تعليمها لأغراض خاصة عسكرية كانت أو اقتصادية. ولا شك أن مفهوم العولمة والتجارة الحرة سيزيدان من الحاجة إلى مفهوم العربية لأغراض خاصة". كما تحدث عن خصائص المتعلم، والمعلم.

ولكننا نلتزم بخطة لهذا البحث، وهي النظر في التراث لنتعرف على تلكم السؤالات الثلاثة: "ما مدى موضوعية الدعوة إلى تعلم العربية لأغراض خاصة، وما مدى قبولها، وما جدوى العمل بها"، مع ملاحظة أن البحث يتجرد لهذه الأمور، ولا ينحصر في الماضي، بل غايتنا هي إثبات صحة هذا المنحى التعليمي، فندعو له بكل قوة، سواء وجد سابقا أم لم يوجد؛ فالحقيقة العلمية جديرة بالاتباع متة وجدت، لا يردها شيء، ثم نحاول أن نستنبط معالم هذا المنحى التعليمي، ونقدم للباحثين نتائج البحث في هذا المصطلح التعليمي، ونرى هل يمكن أن يتخذ منهجا، أو لا؟! وإن اتخذ؛ فما ضوابط استعماله، وما طبيعة التعامل معه، ومتى يصلح لتعليم العربية لاسيما لغير العرب. وهذا كله جعلنا نقسم البحث إلى: الفصل الأول للحديث عن شرعية ومكانة الأغراض الخاصة في تراث العملية التعليمية. والثاني للحديث عن نشوء فكرة الأغراض الخاصة وأهدافها. والثالث للحديث عن ضرورة سبق الأغراض الخاصة بتعلم المستويات الثلاثة التي سيذكرها (ابن خلدون) في تعليم العربية.

والله نسأل أن يرشد مسلكنا وأن يعيننا على الحق، وهو المستعان.

أولا: تمهيد

إنه مما لاشك فيه – في دنيا التعليم الآن – أن تعليم اللغات للناطقين بغيرها بصفة عامة وتعليم اللغة العربية بصفة خاصة له أهداف حياتية، وأغراض وظيفية؛ وخاصةً ما يسمى حديثا بتعليم اللغات لأغراض خاصة.

وهذا النوع من التعليم –كما هو موضح من عنوانه – يتعلق بأغراض مهنية أو علمية أو اتصالية. وهذه النوعية من التعليم كغيرها من طرق تعليم العربية للناطقين بغيرها تعتمد على المناهج المعروفة وطرق التدريس، والأنشطة اللغوية، وأساليب التقويم والوسائل التعليمية والخبرات التربوية...إلخ.

وتعليم العربية لأغراض خاصة – بلا شك – يعبر عن حب كبير تجاه العربية، وإرادة علمية وعملية في رفعة شأنها، والإفادة من جهود الدرس اللغوي الحديث، واللحاق بل والمنافسة في تحقيق النجاح في جعل العربية في متناول محبيها، لتكون قريبة المأخذ، سهلة التعلم؛ تفاديا لصعوبات كثيرة قد أشيعت عنها، حتى لقد رسخ لدى الدارسين أن العربية فقيرة إلى منهج تعليمي يقفز بها في عالم التربية، يخلصها من تلك الصعوبة التي ينفر منها متعلمها من أبنائها وغير أبنائها، أو تكلفهم جهودا مضنية تكاد لا تطاق، وليس غريبا أن يستشهدوا على هذه الصعوبة البالغة بموقف المتعلمين من أبناء العربية أنفسهم، والضيق والضجر الذي يعانون منه.

ومما يلاحظ أن تعليم العربية لأغراض خاصة قد أشيع عنه تأثره بالطرق الحديثة لتعليم اللغات الأوربية؛ ومن ثم فهو تعليم وليد أصحاب العربية فيه مقلدون لا مجددون؛ وأنه ينطلق في الأساس من التسليم بنجاح الجهود الغربية في مجال تعليم اللغات لأغراض خاصة، والمضي قدما لاتخاذ هذا المنهج الحديث الذي حقق نتائج واقعية جديرة النفع.

ومن ثم فقد قام هذا البحث للنظر في التراث العلمي القديم للعثور على شيء يعضد شرعية تعليم اللغة العربية لأغراض خاصة؛ وبناء عليه فقد جاء على محورين سيدور البحث حولهما: أولهما بيان موقف التراث القديم من قضايا تعليم العربية لأغراض خاصة، والآخر: إمكانية الاقتداء بالمنهج الغربي الحديث، والاعتداد بإسهاماته المباشرة في تعليمه العربية في بلاده، ومن ثم فعلينا أن نطبق هذا النجاح في بلاد العربية نفسها.

ومن ثم فقد رأينا أن نفرغ الطاقة – ما استطعنا إلى ذلك سبيلا –لنبين عدة أهداف:

1- أنه لا مانع من التسليم بأن العربية في حاجة إلى الأخذ بتعليم الأغراض الخاصة.

2- أن التراث القديم ليس فيه شيء يدعو إلى الاقتصار على تعليم الأغراض الخاصة قبل إتقان الحد الأدنى من قواعد العربية، أو يسميه (ابن خلدون)[1] في مقدمته بالملكة والذوق، أو ما يمكن أن يعرف بالمستويات الثلاثة، (الحروف، والتصريف، والتأليف)، التي هي القاسم المشترك الذي لا غنى لدارس عنه، وأنه يتوقف عليه -قبل غيره- النجاح في تعلم أي غرض من أغراض التعليم. وسنخص هذا الحد الأدنى بدراسة موجزة، بيانا لأهميته – إن شاء الله.

3- أن المنهج الغربي الحديث نفسه لا يستبعد عنه أنه يسلم بأن تعليم الأغراض الخاصة لا بد أن يسبقه تكوين المتعلم في اللغة الأجنبية التي يرغب في تعلمها.

4- أن التقيد بحاجة المتعلم من الأغراض الخاصة، ليس معناه أن ندخله في اللغة بعيدا عن المستوي العام، الذي يمكنه من القدرة على معرفة القواعد الأساسية التي تعينه على فهم الخصائص التعبيرية، وتوفر له جهودا كبيرة تذلل له ما هو من المؤكد أن يعترض طريقه كل حين من ظواهر لغوية تكثر في العربية خاصة.

ثانيا: مسوغ الأغراض الخاصة في تعليم العربية

إن تراث تعليم العربية على رحابة أزمانه العديدة، قد حفظ لنا التاريخ الحضاري قدرته على النجاح في التعامل مع شتى أجناس البشر في الشرق والعرب، على اختلاف لغاتهم، فقد ورثنا ما يدل على إتقان الأندلسيين للعربية بفنونها، ومنافستهم للمشارقة السابقين عليهم والذين هم أساتذتهم، والحديث يطول في محاكاتهم في الشعر خاصة، وهو معروف بصعوبته عن النثر، فضلا على تعمقهم في أصعب علوم القرءان من تفسير وقراءات والفقه والنحو؛ حتى كان لهم موقفهم المميز في أدق مسائله الخلافية بين البصريين والكوفيين..، وما من شك في أن أغراضهم من تعلم العربية لا تبتعد عن أغراض الإنسان في دينه ودنياه. وكذلك حفظ لنا التاريخ تفوق الأعاجم من الفرس وبلاد ما وراء النهر في إتقان العربية، وبروز رؤوس شوامخ من علماء اللغة من أمثال الفارابي والزمخشري، ويمكن أن نفصل هنا القول ليتيقن المهتمون بالعربية من هذه الحقيقة، وهي نجاح العجم قديما في إتقان العربية كلها، فقد ذكر ابن خلدون في الفصل الثالث والأربعين من المقدمة

تحت عنوان: (حملة العلم في الإسلام أكثرهم عجم)، فقال: "من الغريب الواقع أن حملة العلم في الملة الإسلامية أكثرهم العجم لا من العلوم الشرعية ولا من العلوم العقلية إلا في القليل النادر، وإن كان منهم العربي في نسبته فهو أعجمي في لغته ومرباه ومشيخته مع أن الملة عربية وصاحب شريعتها عربي". وأيا كان السبب في ذلك في رأي ابن خلدون – إلا أن الدلالة واضحة في نجاح من هم عجم في الوصول لأعلى معدل في النجاح في تعلم العربية وهي لغة أجنبية عليهم[2].

وقال الإمام (ابن القيم)[3] ما يصلح أن يكون شاهدا في هذه الحقيقة: "وقال عبد الرحمن بن زيد بن أسلم: لما مات العبادلة – عبد الله بن عباس، وعبد الله بن الزبير، وعبد الله بن عمرو بن العاص – صار الفقه في جميع البلدان إلى الموالي؛ فكان فقيه: أهل مكة عطاء بن أبي رباح، وفقيه أهل اليمن طاووس، وفقيه أهل اليمامة يحيى بن أبي كثير، وفقيه أهل الكوفة إبراهيم وفقيه أهل البصرة الحسن، وفقيه أهل الشام مكحول، وفقيه أهل خرسان عطاء الخرساني، إلا المدينة فإن الله خصها بقرشي، فكان فقيه أهل المدينة سعيد بن المسيب غير مدافع"[4].

وتأكيدا لهذا أيضا فقد جاء في "العقد الفريد" لابن عبد ربه ما نصه: "قال لي ابن أبي ليلى، قال لي عيسى ابن موسى، وكان ديّانا شديد العصبية: من كان فقيه العراق؟ قلت: الحسن بن أبي الحسن، قال: ثم من؟ قلت: محمد بن سيرين؟ قال: فما هما؟ قلت: موليان. قال: فمن كان فقيه أهل مكة؟ قلت: عطاء بن أبي رباح، ومجاهد، وسعيد بن جبير، وسليمان بن يسار، قال: فما هؤلاء؟ قلت: موالٍ، قال: فمن فقهاء المدينة؟ قلت: زيد بن أسلم، ومحمد بن المنكدر، ونجيح بن أبي نجيح، قال: فمن هؤلاء؟ قلت: موال، فتغير لونه ثم قال فمن أفقه أهل قباء؟ قلت: ربيعة الرأي، وابن الزناد، قال: فما كانا؟ قلت: من الموالي، فاِرْبَدّ وجهه ثم قال: فمن فقيه اليمن؟ قلت: طاووس، وابنه، وابن منبه، قال: فمن هؤلاء؟ قلت: من الموالي؟ فانتفخت أوداجه وانتصب قائما، قال: فمن كان فقيه خراسان؟ قلت عطاء بن عبد الله الخراساني؟ قال: فما كان عطاء هذا؟ قلت مولى.. فازداد وجهه تربُّدا واسودّ اسودادا حتى خفته، ثم قال: فمن كان فقيه الشام؟ قلت: مكحول، قال: فما كان مكحول هذا؟ قلت مولى، فتنفس الصعداء، ثم قال: فمن كان فقيه الكوفة؟ فو الله لولا خوفه لقلت: الحاكم بن عتبة، وحماد بن أبي سليمان، ولكن رأيت فيه الشر، فقلت: إبراهيم النخعي والشعبي. قال: فما كانا؟ قلت: عربيان، فقال: الله أكبر، وسكن جأشه"[5].

ولقد جاء مثل ذلك في مناقب أبي حنيفة للمكي، في حديث جرى بين عطاء وهشام بن عبد الملك، هذا نصه: قال: "دخلت على هشام بن عبد الملك بالرصافة فقال: يا عطاء، أليس لك علم بعلماء الأمصار؟ قلت: بلى يا أمير المؤمنين. فقال: من فقيه أهل المدينة؟ قلت: نافع مولى ابن عمر، قال: فمن فقيه أهل مكة؟ قلت عطاء بن أبي رباح، قال: أمولى أم عربي؟ قلت: لا بل مولى. قال فمن فقيه أهل اليمن؟ قلت: طاووس بن كيسان، قال: مولى أم عربي؟ قلت: لا بل مولى قال فمن فقيه أهل الشام؟ قلت: مكحول، قال مولى أم عربي؟ قلت: لا بل مولى، قال فمن فقيه أهل الجزيرة؟ قلت: ميمون بن مهران، قال مولى أم عربي؟ قلت لا بل مولى قال فمن فقيه خراسان؟ قلت: الضحاك بن مزاحم، قال: مولى أم عربي؟ قلت: لا بل مولى. قال فمن فقيه أهل البصرة قلت: الحسن وابن سيرين، قال: موليان أم عربيان؟ قلت: لا بل موليان، قال: فمن فقيه أهل الكوفة؟ قلت: إبراهيم النخعي، قال: مولى أم عربي؟ قلت: عربي قال: كادت تخرج نفسي ولا يقول واحد عربي"[6].

فهذه النصوص وإن كانت تتحدث عن حملة العلم- إلا أنها ذات دلالة قوية لبيان أن هؤلاء الحملة لم ينالوا هذ المرتبة السنية وهم عجم، إلا لكونهم قد برعوا في تعلم وإتقان العربية في أعلى مستويات التعلم، ما يجلي للباحثين حقيقة هذا النجاح الرائد، الذي يدعو البحث للتأسي به، وانه يتكلم عن تعليمية العربية بقوة.

ولم تكن الدوافع الدينية وحدها هي السبب الدافع إلى إتقان تعلم العربية، فهذا مثال يصلح في عرف الباحثين المعاصرين أن يمثل غرضا خاصا من أغراض تعلم العربية، كأن يكون غرضا ثقافيا، أو سياسيا، أو اقتصاديا، أو أدبيا..، لكنه -على كل حال- دال على الحرية في تعلمها، من منطلق التسليم بجدارتها كلغة إنسانية لكل البشر شريطة أن تتاح للناس فرصتهم في التعرف عليها في جو إنساني حر..؛ فلقد أورد (دوذي)[7] في كتابه عن الإسلام الأندلسي رسالة للكاتب الأسباني (الفارو)[8] الذي حزن أشد الحزن لما أصاب لغة اللاتين والإغريق من إهمال وازدراء بسبب الإقبال على لغة المسلمين، قال: "إن أرباب الفطنة والتذوق سحرهم رنين الأدب العربي فاحتقروا اللاتينية وجعلوا يكتبون بلغة قاهريهم دون غيرها"، وساء ذلك معاصرا كان على نصيب من النخوة الوطنية أوفى من نصيب معاصريه فأسف لذلك مر الأسف وكتب يقول: إن إخواني المسيحيين يعجبون بشعر العرب وأقاصيصهم ويدرسون التصانيف التي كتبها الفلاسفة والفقهاء

المسلمون ولا يفعلون ذلك لإدحاضها والرد عليها بل لاقتباس الأسلوب العربي الفصيح، فأين اليوم من غير رجال الدين من يقرأ التفاسير الدينية للتوراة والإنجيل؟ وأين اليوم من يقرأ الأناجيل وصحف الرسل والأنبياء؟ وأسفاه إن الجيل الناشئ من المسيحيين الأذكياء لا يحسنون أدبا أو لغة غير الأدب العربي واللغة العربية وإنهم ليلتهمون كتب العرب ويجمعون منها المكتبات الكبيرة بأغلى الأثمان ويترنمون في كل مكان بالثناء على الذخائر العربية في حين يسمعون بالكتب المسيحية فيأنفون الإصغاء إليه محتجين فإنها شيء لا يستحق منهم مؤنة الالتفات، منا للأسى! إن المسيحيين قد دنسوا لغتهم فلن تجد منهم اليوم واحدا في كل ألف يكتب بها خطابا إلى صديق أما لغة العرب فما أكثر الذين يحسنون التعبير بها على أحسن أسلوب! وقد ينظمون بها شعرا يفوق شعر العرب أنفسهم في الأناقة وصحة الأداء"[9].

ويقول (جورج سارتون)[10] في كتابه: العلوم والعمران في العصور الوسطى: "أصبحت اللغة العربية في النصف الثاني من القرن الثامن للميلاد لغة العلم عند الخواص في العالم المتمدن وحملت لواء التقدم الصحيح وحافظت على تفوقها واحتلالها مركز الصدارة بين جميع الألسن الأخرى إلى ءاخر القرن الحادي عشر على أقل تقدير... وكان كل من يريد أن يطلع في القرن الحادي عشر على أفكار عصره يضطر إلى أن يتعلم اللغة العربية أولا... ولذلك اتهم أركان النهضة الأوربية العلمية من أمثال جورج باكون فإنهم اعتنقوا الإسلام لمجرد أنهم تعلموا اللغة العربية"[11].

ثالثا: نشوء فكرة الأغراض الخاصة وأهدافها

لقد اشتدت الحاجة في الفترة الأخيرة إلى البحث عن سبيل إلى التخلص من صعوبة تعلم العربية؛ نظرا لاتساعها وشمولها لأغراض الحياة العامة، بل وامتلاكها القدرة التعبيرية عن كل شيء مفصلا، فلجأ المختصون بتعلم وتعليم العربية للناطقين بغيرها في كثير من معاهد ومراكز وجامعات ومدارس العربية، خاصة في بلاد غير العرب – إلى البحث حتى وجدوا في نظرية "الأغراض التعليمية الخاصة" السبيل لما ينشدون، وأخذوا ينادون ويتعاونون في اتخاذها مسلكا جديدا ولونا تعليميا مستقلا ينظرون لخصائصه، ويعقدون المؤتمرات التي تدعو لها ويتلقفون البحوث التطبيقية التي تعزز هذه الدعوة، وينظرون في نتائج هذا المسلك اعتقادا منهم أنهم عثروا على أنهم اكتشفوا كنزا تربويا ثمينا يستطيعون به التخلص من عقدة صعوبة العربية، وبذلك يكون حدثا تعليميا هائلا.

مجلد: 08 عدد: 05 السنة: 2019
E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

ويبدو لنا – من متابعتنا لبواكير هذا الاتجاه المعاصر الذي انخرط فيه عدد غير قليل من الباحثين – أنه اتجاه قد بدأه علماء اللغات الأجنبية غير العربية، لنشر لغاتهم، والتمكن من تعلم اللغات الأخرى لأغراض كثيرة. ومن الأدلة على هذه الحقيقة ما صرح به بعض الباحثين: "وقد تعددت الجهود اللسانية في أوروبا وأمريكا لنشر اللغات الخاصة والتعريف بها، وتم تخصيص مخابر للتوليد المصطلحي وللترجمة وأخرى لتحديد مفاهيم المصطلحات الجديدة ومجالاتها المعرفية الخاصة. كما جرى تدريس اللغات المختصة في المؤسسات التربوية والجامعية، وذلك حتى تبقى اللغة حية في أذهان الأجيال الصاعدة، مستجيبة لأسئلة الراهن وتحديات المستقبل. أما تدريس العربية للأغراض الخاصة باعتبارها لغة اقتصاد، ولغة حاسوب، ولغة فضاء، ولغة قانون، ولغة طب، ولغة كيمياء، ولغة صيدلة؛ فهو أمر يكاد يكون غائباً في العالم العربي اليوم وخاصة في دول الشمال الإفريقي، ومحاولات تعريب العلوم وتدريسها بلغة الضاد في المدرسة وفي الجامعة تكاد تكون عديمة عدا محاولات معدودة في سورية والسودان وعدد من دول الخليج العربي، وهي محاولات في حاجة إلى مزيد التطوير والتعميم في المنطقة العربية في ظل انتشار كاسح لظاهرة تدريس مناهج التعليم في البلاد العربية باللسان الإنجليزي أو اللسان الفرنسي، من ذلك اعتماد اللغة الأجنبية في تقديم دروس الهندسة والفيزياء والاقتصاد والطب وعلوم الفضاء وغير ذلك من الشعب العلمية في الجامعات العربية"[12].

فهذه شهادة ميدانية من بعض الاختصاصيين في تأريخ (تعليم العربية لأغراض خاصة) المعاصر. كما يجلي هذه الحقيقة ما ذكره باحثان رائدان في هذا الميدان، هما (د. رشدي أحمد طعيمة)، و(د. محمود الناقة)؛ إذ يقولان في بيان مسوغ ظهور هذا اللون التعليمي الحديث:

"يمثل تعليم اللغة العربية لأغراض خاصة حركة حديثة إلى حد ما في ميدان تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها. تلك الحركة التي تتميز بإعداد برنامج أو بناء منهج لتعليم العربية لجمهور خاص، ذي مواصفات معينة له حاجات لغوية محددة تفرض نفسها عند إعداد البرنامج أو المنهج. وتلزم المسؤولين باتباع منهجية علمية خاصة عند إعداد البرنامج، معتمدة على التقدير الدقيق لحاجات الدارسين، وليس على تفضيلات خاصة للمعلم أو توجهات عليا. وتنوع الجمهور سواء من حيث الدراسة الأكاديمية، أو من حيث المهنة الحالية، أو من حيث المستقبل الوظيفي، أو من حيث السلم الإداري، كل هذا التنوع يسفر عن تنوع الحاجات، ومن ثم يستلزم تنوع البرامج. ولقد

كانت المشكلة قائمة في برامج تعليم للحياة، إذ كانت تضم دارسين من جهات شتى متنوعي الاهتمامات والوظائف والقدرات. وكان الأمر يقتصر على تزويد الجميع بالمعلومات اللغوية العامة والمهارات اللازمة للاتصال بالعربية في مختلف مواقف الحياة دون التركيز على مجال تخصصي معين، إلا ما كان في برامج الثقافة العربية الإسلامية للدعاة، (وهو شكل من أشكال العربية لأغراض خاصة). بعد ذلك تترك مسؤولية الاتصال بالمادة العلمية التخصصية لمبادرات الأفراد واجتهاداتهم والوسائل المعينة المتاحة لهم. وكان لنا في ذلك العذر؛ حيث لم تكن هناك برامج معدة، ولا كتب للعربية الخاصة متوافرة، ولا معلم مؤهل، ولا بحث علمي أجري ليقطع لنا برأي في حاجات الدارسين الخاصة.. ولا غير ذلك من أساسيات إعداد برامج تعليم العربية لأغراض خاصة.

أما الآن فقد اختلف الموقف كثيرا؛ إذ طرأت متغيرات عالمية وعربية لفتت الأنظار وحولت الجهود إلى حد ما، نحو برامج تعليم العربية لأغراض خاصة نعرض أهمها فيما يلي:

1- اتساع الاهتمام بتعلم العربية وتعليمها، خاصة بعد انتهاء الحرب البادرة بين أمريكا وروسيا. وفي حوار مفصل شيق أجري مع جلين نوردين مساعد رئيس قسم المخابرات بمكتب مساعد وزير الدفاع الأمريكي، أجاب عن أسئلة كثيرة حول سياسة البنتاجون بعد انتهاء الحرب الباردة واستعداداً للقرن الواحد العشرين نحو تعلم وتعليم اللغات الأجنبية. سئل نوردين عدة أسئلة...

2- وليس هنا مجال لحديث تفصيلي عما دار في هذا الحوار من إجابات عن الأسئلة السابقة، ولكن الذي يهمنا هنا هو موقع اللغة العربية في هذه الخريطة، ونوع الجمهور المستهدف تعليمه هذه اللغة. أجاب نوردين عن السؤال حول أكثر اللغات الأجنبية التي يحتاج (البنتاجون) تعليمها الآن، محدداً اللغات الآتية: الروسية، تليها مباشرة اللغة العربية، فالصينية، فالكورية، فالفارسية، فالصومالية... ثم الألبانية، فالصربية / السلوفاكية، فالأردية، فالهندية.. وغيرها من لغات غرب وشرق أفريقيا.

3- أما عن أكثر الجمهور حاجة لتعلم هذه اللغات، فهو قوات الانتشار السريع وحفظ السلام، وهذا بالطبع جمهور خاص، له حاجات خاصة تضع برامج تعليمه هذه اللغات تحت نوع تعليم اللغات لأغراض خاصة، ومنها العربية - كما سبق القول- تزايد الاهتمام بالمنطقة العربية اقتصادياً، وتحول حركة العمالة الوافدة من الدول الأوربية إلى منطقة الخليج، وتوزع الوافدين على

قطاعات عمل خاصة مثل شركات البترول، وقطاع السيارات، وقطاع الأعمال، والصحة، ووسائل الاتصال، أدى ذلك إلى انتشار الحاجة لتعلم العربية في هذه القطاعات، وطالب الوافدون في بعض هذه المجالات ببرامج خاصة تتعدى حدود العربية للحياة لأغراض خاصة. وفي مقابلة مع عدد من الأطباء الأجانب في مستشفى توام بمدينة العين (المستشفى التعليمي بكلية الطب جامعة الإمارات) عبروا عن حاجتهم لهذه البرامج وعدم حاجتهم لبرامج العربية للحياة، حيث تعلموا الكثير منها خلال وجودهم في دول عربية أخرى.

4- تحول الاهتمام من قضية التعليم إلى قضية التعلم وحفظ حق الفرد أمام تيار الجماعة. والتقدير للإنسان كإنسان، له حقوق ينبغي تلبيتها وعدم تجاهلها. ومن هذه الحقوق حقه في أن يتعلم ما يشاء، وحقه في أن يحدد مطالبه واحتياجاته، وواجب التربويين والمسؤولين في الاستجابة لها. صار المتعلم إذن هو محور الاهتمام ومركز التوجه، ومن مظاهر هذا الاهتمام تلبية حاجاته. ومن هنا بدأ التفكير في النظر لتعليم اللغة العربية لا على أنه سوق واحدة لجمهور واحد. بل هو عدة أسواق لعدة أنواع من الجمهور. وانصرف الاهتمام الآن أو كاد نحو إعداد برامج وتأليف كتب لتعليم اللغة العربية لجماهير مختلفة، تعليم لأبناء الجاليات العربية الإسلامية، وتعليم العربية للدبلوماسيين، وتعليم العربية للأطباء.. إلخ. وسيرد عرض لأنواع بعض البرامج الشائعة في مجال تعليم العربية لأغراض خاصة في قسم تال، إن شاء الله.

5- شعور الوافدين من غير الناطقين بالعربية للجامعات العربية، والدارسين في أقسام اللغات الشرقية، والدراسات الدينية بالجامعات الأجنبية، بأنهم ليسوا في حاجة لتعلم العربية للحياة، قدر حاجتهم لتعلم العربية لأغراض الدراسة الأكاديمية التخصصية.

6- بروز اتجاهات جديدة في الدراسات اللغوية كأثر من آثار تلبية الحاجات الخاصة لتعلم اللغة. ولقد كثرت الكتابات الآن حول تحليل الخطاب وخصائص اللغة في بعض الكتابات العلمية والأدبية، والاقتصادية، والسياسية، والإسلامية.. إلخ، وتحول الاهتمام إلى حد ما، من الحديث عن الخصائص العامة للغة العربية إلى الملامح المميزة للكتابة في مجالات خاصة"[13].

لقد استطاع د. رشدي أحمد طعيمة؛ أن يقدم في دراسة رائدة بعنوان: "تعليم اللغة لأغراض خاصة: مفاهيمه ومنهجياته المشكلة ومسوغات الحركة" - تصورا كاملا لكثير مما يتعلق بهذا المنهج التعليمي الجديد، لكن تبقى الحقيقة أن كل المراجع التي اعتمدا عليها إنما هي مراجع أجنبية

عن العربية، بما يقرر أنه منهج لا يوجد في تراث العربية التعليمي شيء عنه بهذا المفهوم. والخلاصة أنه علم حديث، نشأ في ظروف وأغراض خاصة، تخضع لاتجاهات مختلفة، تأكد لديها الرغبة في تعلم العربية"[14].

ونجد بسهولة دليلا على أن تعليم الأغراض الخاصة لا مفر من أن يسبق بمستوى أساس، وهو ما عبر عنه د. طعيمه عند حديثه عن الخصائص الفرعية لبرنامج اللغة لأغراض خاصة، بقوله: "يصمم البرنامج بشكل عام لطلاب المستوى المتوسط أو المتقدم. ذلك أن معظم هذه البرامج تفترض توفر خلفية لغوية أساسية عند الطالب، وإن كان يمكن استخدامه مع المبتدئين أيضاً".

ويقدم د. طعيمة مفهوم الحاجات التي هي ركيزة الانطلاق في تعليم الأغراض الخاصة للغة، فيقول: "ونحن في معرض الكلام عن تعليم اللغة، يعني الحديث عن البواعث والدوافع أو العوامل التي تولد عند الدارس إحساساً داخلياً ورغبة في تعلم لغة معينة. وفي المدخل التعلمي – تلعب الحاجات، كما سبق القول، الدور الأساسي في تحديد طبيعة منهج تعليم اللغة التخصصية، وفي تشكيل ملامحه. إن أول خطوة في أي مشروع لتدريس اللغة الأجنبية ينبغي أن تعتمد على تصميم مقرر يعكس الحاجات والمطالب اللغوية للمتعلم. وإن إغفال ذلك يقودنا إلى مشكلة نواجهها في تدريس اللغة في الفصول، حيث لا وجود لما يريد المتعلم أن يتعلمه من اللغة"[15].

ولست أنكر صحة هذا الكلام، لكن أريد أن أنبه على أن حاجة المتعلم يجب ألا تعبث بأسس تعليم اللغة، وأن تحقيق حاجته ليس بالضرورة أن يكون على حساب اللغة نفسها وقواعدها التي لا يتقن شيئا من اللغة إلا بها، فلابد أن يبصره القائمون على المنهج التعليمي، ويأتي منها بهذا الضابط ما استطاع. كما أنني لست أملك إلا أن أوافق على التسليم بأن ثمة فوارق بين برنامج تعليم العربية للحياة وتعليمها لأغراض خاصة، وهي كما ذكرها د. طعيمة: أوجه الاختلاف من حيث: الحاجات، والمحتوى، والغرض، والانتماء لمجتمع لغوي، والجمهور المستهدف، وسياق الاستعمال، والمستمع أو المحاور، والمنهج، والمواد التعليمية، والتعامل مع النص، ومهارات الدراسة، والتقويم، ودور المعلم. لكنها اختلافات ليست كبيرة؛ إذ إن العربية للحياة، والعربية لأغراض خاصة ترتبطان وتشتركان وتتصلان بقاسم مشترك، وهو المعرفة بالأصول الأساسية للغة عامة وقواعدها في الإفهام والتفهيم، أما الاختلاف بينهما، فإنه لا يعدو كونه بين مبتدئ بما يصلح أن يكون جزءا مستقلا وهو الأغراض الخاصة – بعد التمرس بالقواعد اللازمة،

وصولا إلى شتى الأغراض واستكمالا لها، وهو ما يعرف بلغة التواصل العام، أو كما يرى بعض المعاصرين، بأنها العربية للحياة، أي كلها.

ويقول الدكتور محجوب التنقاري، في مقدمة دراسة له بعنوان: "اتجاهات جديدة وتحديات": "شهد عصرنا الحالي تطورات سريعة اجتاحت كل نشاطات الحياة، فعلى صعيد النشاط اللغوي ظهرت نظريات لغوية حديثة اجتثّت ما قبلها من نظريات، فبظهور آراء تشومسكي انزوت النظرية السلوكية التي كانت تنادي بتفسير السلوك اللغوي اعتماداً على العوامل الخارجية التي تؤثر في هذا السلوك، وحلّت مكانها نظرية التركيز على الدارس وحاجاته وأغراضه من تعلم اللغة.
هذا التحول قاد بدوره إلى المطالبة بتدريس اللغات لأغراض خاصة تتماشى وأغراض الدارس وحاجاته. ولا شك أن اللغات الأوربية، وبصفة خاصة اللغة الإنجليزية قد أسهمت بشكل كبير في تطوير هذا المجال. فقد اندفع الغربيون إلى وضع مناهج وأسس ونظريات تحكم تعليم لغاتهم. وأَوْلَوْا عناية خاصة للناطقين بلغات أخرى، مما قاد إلى ظهور نظريات جديدة تحكم تعليم اللغات الأجنبية وتعلمها، وصارت الإنجليزية مثالاً يحتذى به في هذا الميدان. وقد سارت العربية في بداية مشوارها على هذا الدَّرب، واستطاعت أن تضع أو تتبنى مناهج تتناسب والخصائص التي تتميز بها. ولكن المؤسف أن علماء العربية لم يتمكنوا من مواكبة الخُطَى السريعة في مجال تعليم اللغات للناطقين بغيرها؛ إذ انتهى بهم المطاف عند اللغة العامة، ولم يستفيدوا من التجارب الثَّرة التي خلفها علماء الدين الإسلامي منذ فجر الدعوة الإسلامية في تحفيظ القرآن الكريم، وشرح الأحاديث النبوية، وإيصال المفاهيم الفقهية"[16].

ويذكر تحت عنوان: "مدخل تاريخي"، فيقول: "تضافرت عوامل عِدّة لنشوء مفهوم اللغة لأغراض خاصة من ذلك أن نهاية الحرب العالمية الثانية قادت الغربيين إلى الاهتمام باللغات في محاولة منهم لفهم نفسية شعوب العالم الثالث وكيف يفكرون، وما يهمنا هو النشاط اللغوي الذي قامت به فئات مختلفة من لغويين، وعلماء النفس، وعلماء الاجتماع مما أسفر عن مفهوم اللغة لأغراض خاصة، ثم تلت ذلك أزمة النفط في السبعينيات تلك الأزمة التي قادت إلى تدفق المعرفة ورأس المال الغربي على البلاد العربية مما أوجد ضرورة لتعليم العربية لأغراض خاصة تسد حاجات هؤلاء الفِرَنْجة، أما أحدث سبتمبر 2001 م، فقد نبهت الغرب إلى بعض مواطن الخلل والقصور في دراسة اللغات الشرقية لا سيما اللغة فتوسّعوا في تعليمها لأغراض خاصة عسكرية كانت أو

اقتصادية. ولا شك أن مفهوم العولمة والتجارة الحرة سيزيدان من الحاجة إلى مفهوم العربية لأغراض خاصة"[17].

وهذا كله يوضح الظروف التي نشأت فيها الدعوة إلي تعليم العربية لأغراض خاصة، وظهر لنا أنها ظروف لا تعد جديدة؛ لأن العربية قديما وموقف الشعوب الأجنبية عنها لم تختلف صلاتها بها كثيرا..!

رابعا: ضرورة سبق الأغراض الخاصة بتعلم المستويات الثلاثة

لقد قال ابن خلدون في الفصل الخامس والأربعين من المقدمة: "في علوم اللسان العربي أركانه أربعة وهي اللغة والنحو والبيان والأدب". ويمكن في نظرنا أن يتفرع عنها هذه المستويات الثلاث، وهي: (الحروف، والتصريف، والتأليف)، لا يتقدم منها شيء ولا يتأخر، ولا يحذف منها شيء، ويجب ربطها جميعا في نسيج تعليمي واحد:

1. تعليم الحروف وأصواتها: كتابة وقراءة، وصلا ووقفا، أصلا وفرعا، إفرادا وتركيبا، حقا ومستحقا، بحيث تتم لدى المتعلم ملكة مهارة النطق الفصيح، والرسم الصحيح، لكل ما هو مبنى عربي، بحيث ينطلق في النطق به بمقاييس علمية، دون إفراط أو تفريط، أو سرف في الوقت والجهد.
2. ثم تعليم المفردات الدالة على معنى مستقل يصلح بناؤه في شيء مفيد، ببيان المعنى والمبنى لمقتضى الحال، بحيث يستطيع بناء المفردات، ومعرفة دلالاتها، وردها لأصولها، وتعدد فروعها، ودقة فروقها، وصلاتها بما اختلف وائتلف، وتجانس واشتبه، وتقارب وتباعد، وتصاقب واشترك، وتناظر وترادف، واستعمل وأهمل، وقل وكثر، واستعرب واستعجم، وما دخله اللحن، وما ألحق، وما قيس، وما استثقل، مصحوبا ببيان ما يعرف بالإعلال والإبدال؛ ليقف على جانب من براعة وفصاحة وعذوبة هذا اللغة الفريدة.
3. ثم تعليم قواعد تأليف الجملة من الكلمة والكلم والكلام المفيد إنشاء ونقدا، بمقاييس علمية تربط الكلام بمقتضاه لتظهر بلاغة المعنى، وفصاحة المبنى، وتجمع بين الإقناع، والإمتاع، بأن يستطيع الإنشاء لكل مقام، والتحليل لكل مقال، وإتقان الطرق البيانية، والتصرفات البلاغية، ولا يخدع بظاهر، ولا يشتبه عليه إعراب ما تقدم أو تأخر، ولا يغيب عنه تقدير ما يحذف، ويفض النزاع، ويفك التعانق، ويفصل التداخل، ولا يسهو عن القطع والائتناف، ولا تضطرب

عنده الأوقاف، صار بأصول العربية خبيرا، وببلاغتها عليما، وبمقدرة البلغاء قويا قديرا، وبوزن ونقد الكلام العربي بصيرا.

وبهذا يستطيع الحد الأدنى للتواصل والتفاهم بين أبناء اللغة الأجنبية، أما أن يقتصر تعليمه بدءا ذا بدء على غرض خاص تُجمع له مفرداته، وتراكيبه والأساليب التي يكثر استعمالها وورودها، في موضوع كالحج، مثلا، ويكلف بأن يردد دفقات صوتية، وينظر في كتل صورية، تحدث عنده انزعاجا من ظواهر كثيرة متداخلة، لا يستطيع أن يفسر منها ظاهرة، ولا أن يقف على علة ترضي عقله، ولا تشبع نهمته، وتبدو له اللغة كأنها طلاسم، لا يبقى معه من بعد انقضاء الحج من اللغة إلا رسمها واسمها، دون فقه لأسرارها، ولا رغبة في متابعة أغراضها، فهو سبيل، في رأيي لا يحبب في اللغة. وإننا كوننا باحثين لا يجب أن نكون طوع حاجة المتعلم بالقدر الذي يفسد عليه تعلم اللغة، ولا نستجيب له في هواه، فمثلا ربما يريد أن يقتصر على تعلم اللغة العامية في بلد ما، لغرض ما، فإننا فيما يجب علينا أن نفرق بين العربية الحقة التي تعرف في الأوساط العلمية بأنها اللغة الأكاديمية، وبين العامية، واللهجية، وإذا وصل الأمر إلى ذلك، فإننا لسنا من الذين يوافقون على تعلمها، ولا تعليمها، ولا نشرها، حتى لو كان ذلك هو حاجة المتعلم؛ ذلك لأن العامية – في رأينا – انحراف عن الجادة، وشيء يراد ضد العربية الحقة، أما الأغراض الخاصة التي لا ترى إلا الرغبة والحاجة في الاقتصار على العامية فهي – عندنا- ليست جديرة بأن ينشغل بها محبو العربية وفرسانها، وإن انشغل بها علم اللغة الحديث في المراكز التعلمية والمعاهد الجامعية والمؤتمرات الدولية..

وقد ذكر أحد الباحثين ما يعد تأييدا لما رأينا من أنه لا بد من سبق الأغراض الخاصة بإتقان الحد الأدنى، فيقول: إن القدرة الإبلاغية تتكون من ثلاث قدرات متداخلة:

1- القدرة اللغوية: وهي معرفة أصوات اللغة، ومفرداتها، وقواعدها الصرفية، والتركيبية.

2- القدرة اللسانية الاجتماعية: وهي معرفة قواعد استخدام اللغة في الحياة اليومية بطريقة المقاصد الإبلاغية.

3- القدرة الاستراتيجية: وهي معرفة استخدام الوسائل اللغوية وغير اللغوية لضمان استمرار التواصل[18].

ومما يمكن أن يكون عونا في تيسير وتخفيف صعوبة تعلم العربية الأخذ بفكرة التعلم الذاتي كمعين للتخلص من صعوبات كثيرة في طريق تعلم وتعليم العربية، فمن المقرر أن ظروف المتعلم لا تمكنه من تلقي كل اللغة من المعلم، لذلك يكتفى بمفاتيح التعلم تيسيرا عليه في بذل الجهد، وإتاحة فرصة حقيقية للمهارات العقلية والفردية، ومن هنا فإن المنهج الإسلامي يكتفي بأن يكون المتعلم قادرا على الوصول للمعلومة اللغوية بنفسه بيسر ومتعة.

لكن العجب من أن نبالغ في تلبية حاجة المتعلم على نحو ما يقول أحد الباحثين: "نخلص إلى أن الدارس وحاجاته هما محور تعليم اللغة لأغراض خاصة. فأي منهج للغة خاصة يجب أن يسبقه تحليل واستقصاءٌ لحاجات الدارس، فدارس اللغة الخاصة يجب ألا يُشغل بقواعد اللغة العامة، لأن تلك مرحلة يفترض أن يكون قد هضمها من قبل، وهو الآن يلهث وراء توظيف هذه المعرفة لتصبَّ في خانة الحقل الذي يعمل، أو يود أن يعمل فيه. وهذا التحديد الذي يتضمنه تعريف مفهوم اللغة الخاصة ينطوي على مزايا حدَّدها بعض الباحثين فيما يلي:

1- يوفر الوقتَ والجُهدَ لأنه يركز على الدَّارس وحاجاته.

2- أكثر ملاءمة للدارسين لتناغمه مع حاجاتهم.

3- يساعد في عملية التَّعليم.

4- أقلّ تكلفة من تعليم اللغة لأغراض عامة"[19].

ففي ظاهر هذا الكلام أن تعليم اللغة أغراض خاصة متجردا ومنعزلا عن قواعدها الأساس هو وحده الذي يحقق هذه المزايا، والحق أن هذه مبالغة، والنتيجة من اتباع هذه الطريق خير دليل على أن الأمر بالعكس مما قال، ذلك لأن التراث القديم بمنهجه لتحقيق القاسم المشترك حريص كل الحرص على توفير الجهد لكن توفيرا رشيدا، لا يغفل عن أصول اللغة ولوازم إتقانها.

ويشتد العجب، أيضا من بعض الباحثين الذين يرون التخلص من بعض الثوابت في الحقل التعليمي، فلما لم يجد بدا من ضرورة التعرض لقواعد النحو العربي حال تعليم الأغراض الخاصة، راح يبحث عن وسيلة توفر الجهد فانظر ماذا قال: "فإذا كان الهدف العام من تدريس النَّحو هو التعرف على خصائص التَّراكيب اللغوية مما يسهل على الدارسين عملية التواصل شفاهة وكتابة، فإننا بعد الوقوف على حاجات الدارسين يجب أن نضع في الحسبان استبعاد المصطلحات النحوية؛ لأنها قد قُدِّمت في المستوى العام"[20]!

ومع أن في كلامه دليلا على صحة ما أدعو إليه وأركز عليه من ضرورة إتقان القاسم المشترك من اللغة قبل الأغراض الخاصة؛ حيث يقول:"... لأنها قد قُدِّمت في المستوى العام"؛ أي أن العام يسبق الخاص.

ومع هذا فإننا لا يمكن أن نستبعد المصطلحات النحوية، ولا أن نقلل من شأنها في الأغراض الخاصة؛ وذلك لأهميتها في إدراك المعاني، أليس هو القائل بعد: "ومما له ارتباط بطريقة التدريس ضرورة أن يعي المعلم القولة القديمة - الإعراب فرع المعنى - فالنحو ما هو إلا وسيلة لفهم غاية سامية ألا وهي فهم الأساليب والتعبير عن المعاني المختلفة"، فكيف إذن نستبعدها وهي مصطلحات الإعراب الذي هو فرع المعنى؟!.

إن جهودا طيبة بذلت في دول كثيرة وعلى رأسها دولة ماليزيا في هذا المجال في ثلاثة عقود تقريبا تنشد تقدما في مجال تعليم الأغراض الخاصة، وقد أفادت الميدان وقدمت مادة ليست قليلة في الأغراض الخاصة وتنتظر المزيد، لكن ألفنا إلى أنه لا يمكن أن نبدأ بالأغراض الخاصة قبل إتقان القاسم المشترك من أصول وقواعد العربية، وأن نبدأ بالعام الذي هو مقدمة للخاص، وأن نعزز لدى المتعلم قوة الدافعية وقدرة التحمل في هذه العبادة الجهادية، والله المستعان.

. خاتمة:

نستطيع أن نخلص مما سبق عرضه عدة نتائج ننبه عليها بقوة:

أولا: إذا كان الداعي إلى اتخاذ فكرة تعليم العربية لأغراض خاصة بما تحققه من تيسيرات تحفز المتعلم بالاقتصار على تعلم مفردات موضوع ما، أو تراكيبه، سواء من جهة المبنى، أو من جهة المبنى والمعنى، ظنا من المتعلم أو من المعلم أو من المنهج الراعي للتعليم — أن هذا هو الحل لصعوبة تعلم وتعليم العربية، فهذا وهم كبير، وعمل غير مبرر علميا، ولم نرثه عن التراث التعليمي، لا نظريا ولا عمليا، إن أي غرض خاص وإن بدا في ظاهره أنه يمكن الاكتفاء به، أو أنه يصلح ليكون جزءا مستقلا من اللغة يجوز تعلمه وتعليمه سواء كان مقدمة لغيره أم لا — مهما كان هذا الغرض، فإن الانشغال بهذ النوع من التعليم والتعلم، لا ينتج لنا حلا علميا يحقق هدفا منشودا.

ثانيا: وإن الحال الوحيدة التي يمكن اتخاذ هذه الطريقة حلا إنما هي أن يكون المتعلم قد أتقن قواعد صياغة المفردات والتراكيب والأساليب، وصناعة الدلالات، وسبك الأنساق التعبيرية، والمراس بملكة الفهم والتفهيم، عند ذلك فحسب يمكن العكوف على الأغراض الخاصة،

والعكوف على معجمها الدلالي، ودراسته دراسة رأسية، وتنمية وتلبية ما يحتاجه ذلك الميدان التعليمي، وجمع شوارده، وإعداده حقلا تعليميا مستقلا؛ فهو اللغة كلها، وفيه الغرض الخاص معا، وبهذا نكون قد حملنا المتعلم على الالتزام بالوفاء بحق اللغة دون أن ننساق وراء هواه بالهروب من قواعد المنهج التعليمي، وفي الوقت ذاته نكون قد حققنا له جزءا حقيقيا من تعلم اللغة، وأيضا يجعله صالحا لتعلم الأغراض اللغوية الباقية التي سيجد نفسه – بعد هذا النجاح الحقيقي – قادرا على التعلم الذاتي، وراغبا في معايشة كل الأغراض بهذه اللغة الجديدة.

ثالثا: وهذا هو المسار الصحيح الذي ننصح به؛ إذ لو كان ظن المحدثين بالاقتصار على تعليم الأغراض الخاصة قبل تعليم قواعد المستويات الخمسة في إنشاء الفهم والتفهيم – لو كان هذا الظن صحيحا لسبقنا إليه المتعلم العجمي ولاتخذه معلمو العربية في التراث القديم؛ ولاقتدينا بهم وسرنا على نهجهم، وذلك لأننا لم نر جديدا يطرأ على حياتنا التعليمية، فمنذ القدم والعربية هي هي، والمتعلم في دوافعه التعليمية هو هو، ولذلك فهذا سبيل أهل العربية القدماء، علما بأن اللغات الأخرى حالة كونها تعلم بفكرة الأغراض الخاصة، فإنها لا تنجح إلا إذا ضمنت التمكن من إتقان القواعد العامة التي لا يستغني عنها غرض ما من الأغراض الخاصة. ونحب أن نلفت النظر إلى أن التقسيم بين أغراض عامة وأغراض خاصة في تعليم أية لغة، إنما هو تقسيم في حاجة إلى نقد علمي؛ ذلك أن علاقة الخاص بالعام هنا إنما هي علاقة بعض من كل، أما تعليم اللغة فلا يجوز – بحال – فصل أو تجزئة المبنى من المعنى، لأن هذا يفسد على المتعلم رغبته، ويشنن اهتمامه، ويشوه عنده اللغة، ويعد اعتداء على حقها، ومجافاة لأصول العلم.

هوامش:

[1] – يعد ابنُ خَلدون مؤسسَ علم الاجتماع الحديث ومن علماء التاريخ والاقتصاد، متوفى (808هـ).

[2] – (مقدمة ابن خلدون: 290)، و(نحو وعي لغوي: ص 125)

[3] – متوفى (751هـ) المشهور باسم "ابن قيّم الجوزية" أو "ابن القيّم". هو فقيه ومحدّث ومفسّر وعالم مسلم مجتهد وواحد من أبرز أئمّة المذهب الحنبلي.

[4] – (إعلام الموقعين) ج،1ص18

5 – (العقد الفريد: ج363/3)

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 08 عدد: 05 السنة: 2019
ص: 184 - 205 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

6 - (الإمام أبو حنيفة)، للإمام محمد أبي زهرة، ص17. 18.

7 - أنقل عن موقع (المعرفة) عن: يوسف الأمير علي. "دوزي (راينهارت -)". الموسوعة العربية. ما نصه: "راينهارت بيتر آن دوزي (عاش: لايدن، هولندا، 21 فبراير 1820 – الإسكندرية، مصر، 29 أبريل 1883) مستشرق هولندي بارز، اشتهر خصوصاً بأبحاثه في تاريخ العرب في إسبانيا وبمعجمه «تكملة المعاجم العربية»، ولد في مدينة لايدن في هولندا وتوفي فيها، ويرجع أصل أسرته إلى هوگنو ڤالنسيان في فرنسا وهي أسرة أكثر رجالها يحب الاستشراق. وله صلة قربى بالمستشرق ألبرت سخولتنس وأسرته. تعلم مبادئ العربية في المنزل ثم واصل دراستها في جامعة لايدن على يد الأستاذ ڤايرز رئيس قسم المخطوطات العربية في مكتبة لايدن. وأبدى في الدراسة تفوقاً في اللغات والآداب، وكان إلى تضلعه من اللغة العربية يكتب باللاتينية والفرنسية والإنكليزية والألمانية والإسبانية والهولندية والإيطالية. وكان في الثانية والعشرين عندما فاز بجائزة المعهد الملكي الهولندي عن مسابقة أجريت عام 1841، في بحث «الملابس العربية» وظهر البحث باللغة الفرنسية في 1845 بعنوان «معجم مفصل بأسماء الملابس عند العرب» وفي الوقت عينه كتب كتابه «أخبار بني عباد» وحصل بسببه على الدكتوراه. وصار يكتب في المجلة الآسيوية وترجم لها كتاب «تاريخ بني زيان ملوك تلمسان» نقلاً عن المصادر العربية زوده بحواش وتعليقات قيمة. وتتالى صدور أجزاء من كتابه «أخبار بني عباد عند الكتاب العرب» واكتملت أجزاؤه الثلاثة في 1863 ويعد أوسع بحث عن بني عباد ملوك إشبيلية، استفاد في إعداده كثيراً من كتاب «الذخيرة في أخبار الجزيرة» لابن بسام الشنتريني كان قد وجده في مكتبة گوته الألمانية. وأصدر دوزي في 1846 كتاب «شرح تاريخي على قصيدة ابن عبدون» تأليف ابن بدرون مع مقدمة إضافية وتعليقات ومعجم وفهرس وهي قصيدة تدور حول سقوط دولة بني الأفطس أمراء بطليوس. وتلا ذلك كتاب «تعليقات على بعض المخطوطات العربية» بين عامي 1847 و1851. ويتضمن الكتاب فصولاً مستخلصة من كتاب «الحلة السيراء» لابن الأبّار تتعلق بالتاريخ السياسي والأدبي للمسلمين في إسبانية وتراجم الأشخاص من القرن الثاني حتى القرن السادس للهجرة يتخللها أشعار، وأعد دوزي فهرس المخطوطات الشرقية في جامعة ليدن (1851)، ونشر كتاب «المعجب في تلخيص أخبار المغرب» لعبد الواحد المراكشي على نفقة اللجنة الإنكليزية للمطبوعات الشرقية في ليدن، وقد نقله إلى الفرنسية (فانيان) في الجزائر عام 1893. وكتب في المجلة الآسيوية «بعض الأسماء العربية» (1847) و«أدب قشتالة» و«أمير الأمراء» (1848).المستشرق الهولندي دوزري من كبار علماء الاستشراق، عاش حياة علمية حافلة في طلب العلم، وتدرج في مراحل التعليم المختلفة حتى وصل إلى درجة الأستاذية في جامعة ليدن، وأجاد العديد من اللغات العالمية الحية، ومنها: اللغة العربية وأثمر ذلك كله نتاجا علميا غزيرا متنوعا تأليفا، وفهرسة، وتحقيقا إلى جانب المؤتمرات والندوات والمحاضرات. ونشر أول مرة «البيان المغرب في أخبار المغرب» لابن عِذاري المراكشي مع مقتطفات من تاريخ عريب (ابن سعد القرطبي) وصدَّره بمقدمة فرنسية وذيله بمعجم وحققه على مخطوطات بالأسكوريال (1851) وقام «فانيان» بنقل هذا الكتاب إلى الفرنسية في الجزائر في جزأين (1901-1904) واستدرك عليه ثم صححه «ليفي بروفنسال»، ونشر الجزء الثالث منه في عام 1932. وابتداء من عام

1851 تفرغ دوزي لتأليف كتابه الأساسي «تاريخ المسلمين في إسبانيا من بداية فتح الأندلس إلى مجيء المرابطين»، تناول فيه الحروب الأهلية، والنصارى، والمرتدين، والخلفاء، ثم ملوك الطوائف، وترجمه إلى الإسبانية (سانتياجو) في عام 1920، وطبعه بروفنسال وصار مرجعاً، ويعد من أهم الأعمال التاريخية التي كتبها المستشرقون. ثم كتب «نظرات في تاريخ الإسلام» و«بحوث في تاريخ إسبانيا وآدابها في العصر الوسيط». وكتب «اليهود في مكة» الذي مُجّد في هولندا وحمل عليه يهود ألمانيا حملة مريرة. عين دوزي في عام 1850 أستاذاً للتاريخ العام في جامعة لايدن، وأصدر ثبتا شارحا للكلمات الهولندية المأخوذة من العربية والعبرية والكلدانية والفارسية والتركية»، و«معجم الألفاظ الإسبانية والبرتغالية المأخوذة عن العربية» ثم كتب كتابه المهم «تكملة المعاجم العربية» في جزأين، عدا عن مقالات نقدية كثيرة تتصل بكتب ورسائل مستشرقين آخرين. ونشر دوزي وترجم أخيراً بالتعاون مع «دي خويه» كتاب «نزهة المشتاق في اختراق الآفاق» للإدريسي مع تعليقات ومعجم. سيطرت على دوزي – شأنه شأن معظم المستشرقين – فكرة وأسطورة الآريين الراقية على حساب الساميين الأقل مرتبة. وكانت أعماله تحفل بالكره الغريزي للشرق والعرب والإسلام من منظور تمييزي عنصري تعصبي ظهر جلياً في كتابه «تاريخ المسلمين في إسبانيا حتى فتح المرابطين لها» الصادر عام 1861 وفي سائر كتاباته.المستشرق دوزي وكتابه : (المسلمون في الأندلس) دراسة تحليلية نقدية". وينظر: نجيب العقيقي، المستشرقون (دار المعارف بمصر). وعبد الرحمن بدوي، موسوعة المستشرقين (دار العلم للملايين، بيروت). وإدوارد سعيد، الاستشراق (مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت)". وقد أردت بكثرة النقل بيان هذا العَلم لموقعه!.

8 – أحد رجال الكنيسة من أصل يهودي يدعى (ألفارو القرطبي) كان من غلاة المتعصبين في شبه الجزيرة الأندلسية في القرن التاسع في الوثيقة المعروفة باسم «الدليل المنير».. وينظر: ليفي بروفنسال في كتابه : « حضارة العرب في أسبانية » القاهرة ١٩٣٨

9 – (أثر القرءان الكريم في اللغة العربية ص243)

10 – "جورج ألفريد ليون سارتون صيدلي ومؤرخ بلجيكي، وهو يعتبر مؤلف تاريخ العلم.وُلِدَ بمدينة خنت بلجيكا في 31 أغسطس 1884م، وتَخرّجَ من الجامعةِ في عام 1906م، وبعد سنتين استحق ميدالية ذهبية لبحث قدمهُ في علم الكيمياء، واستلمَ شهادة الدكتوراةَ الفلسفية في الرياضياتِ من جامعة (Ghent) في عام 1911م، وهو متخصص في العلوم الطبيعية والرياضيات.تَزوّجَ من مايبيل إلينور وهي فنانة إنجليزية، ثم هاجرَ إلى إنجلترا بَعْدَ أَنْ اندلعتْ الحرب العالمية الأولى، ومنها ذهب إلى الولايات المتّحدةِ في عام 1915، حيث استقر بها لبقية حياته. عَملَ لمؤسسةِ كارنيجي للسلام العالمي وحاضر بجامعة هارفارد 1916-1918. درس اللغة العربية في الجامعة الأمريكية في بيروت 1931م-1932م. ألقى محاضرات حول فضل العرب على الفكر الإنساني. أصبحَ مُحاضر في جامعةِ هارفارد في 1920 وأستاذاً لتأريخِ العلم مِنْ 1940-1951. كذلك هو باحث مشارك لمؤسسة كارنيجي بواشنطن 1919-1948). ينظر: (موسوعة الأعلام، خير الدين الزركلي)

11 – (المدخل إلى العربية: ص 67)

12 - (مقال: اللغة العربية للأغراض الخاصة: أنور الجمعاوي: تونس)

13 - (تعليم اللغة لأغراض خاصة: مفاهيمه ومنهجياته المشكلة ومسوغات الحركة): رشدي أحمد طعيمة، معهد الخرطوم الدولي، 2003

14 - السابق نفسه

15 - السابق نفسه

16 - مقال: (اللغة العربية لأغراض خاصّة، اتّجاهات جديدة وتحدّيات، د.محجوب التنقاري، مجلّة التاريخ العربي التي تصدرها جمعية المؤرخين المغاربة، العدد 43)

17 - السابق نفسه

18 - (ينظر: جميل حسين محمد، تعليم اللغة العربية لأغراض أكاديمية لطلاب الدراسات الإسلامية (دراسة وصفية لكيفية تصميم المناهج من منظور مركزية المتعلم)، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة النيلين، الخرطوم،،2006 منقول بواسطة: اللغة العربية لأغراض خاصّة، د.محجوب التنقاري.

19 - السابق نفسه

20 - السابق نفسه

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 08 عدد: 05 السنة: 2019
ص: 206 - 217 E ISSN: 2600-6634 /ISSN:2335-1586

فونولوجيا التنغيم والنبر في بنية المنطوق العربي

The Phonology of Intonation and Accentuation in the Physiology of the Spoken Arabic Word

د. ابراهيمي بوداود *

Boudaoud Brahimi

المركز الجامعي أحمد زبانة – غليزان (الجزائر)

University Center of Ghilizane

تاريخ الإرسال:2019/03/13	تاريخ القبول: 2019/06/14	تاريخ النشر : 2019/12/01



إن الخصوصية التي وسمت البحث الأكوستيكي والفونولوجي للوحدات فوق المقطعية" ***supra-segmentaux*** "أوالتنغيمية" ***supra-prosodique*** " ترتد إلى طبيعة حدوثها وإلى هيئتها -المادية-الفيزيائية، بوصفها متغيرات ترنيمية تخضع لعوامل نفسية وأدائية وفيزيولوجية تلازم الكلم ولا تحتفظ بوحدة تصويتية ثابتة في جل اللغات الطبيعية.

وفي المقابل، فإنه لا يمكن أن نتغافل عن القيمة اللسانية التي تؤديها هذه المقاطع عبر متتاليات الكلم، من خلال وظيفتها التعبيرية،نتيجة الأثر الفيزيائي الذي تُشحن به تلويناتها النبرية والتنغيمية،انطلاقا من وقع الانطباع الحسي الذي تحدثه التعابير النفسية اللامتناهية عند المتلفظ كما عند المتلقي في نحو الغبطة والفزع، والرّاحة والقلق والانفعال التي تستلزم تناغما أدائيا مع أساليب تعبيرية مناسبة على غررا الإقرار والاستفهام، والذم والمدح، والاستفهام والتعجب. ومن هنا،فقد انبرت الدراسة المقدمة إلى تقديم جملة من المقترحات تروم إلى رصد الهيئة الفزيائية للمقاطع النبرية والتنغيمة ضمن خطية الخطاب المنطوق، كما تعرض إلى أبعادها الوظيفية والفونولوجية ودورها في تشكيل الدلالة والمعنى ضمن أبنية الخطاب المنطوق.

الكلمات المفتاحية: مقطع، تنغيم، نبر، أكوستيك، فونيم.

abstract

The specificity that has characterized the acoustic and phonological research in the supra-segmental and supra-prosodic units can be summed up in its fixation on modes of performance and physical aspects, understood as melodic variations (prosodic / intonatives) depending on psychological,

* ابراهيمي بوداود. brahimiboud@gmail.com

operative and physiological factors closely correlated to pronunciation, and not recording any constant phonic unit, through most of the natural languages.
On the other hand, one cannot omit the linguistic value that these sequences operate through the speech sequence, through its expressive function as a result to the physical effect that charges its tonal and prosodic colorings, starting from a sensory impression that generates the infinity of psychological expressions as much in the speaker as in the addressee, in pleasure and displeasure, tranquility, anxiety and emotion, which, however, requires a harmonious performance with adequate expressive modes, such as; affirmation and questioning, denigration and praise, petition and interjection. Thus, we intend, through this essay, to present a set of propositions likely to highlight the physical aspect of the tonic and prosodic sequences that conveys the linearity of the oral discourse, also we estimate to approach its functional and phonological dimensions and their role in building connotation and meaning through the construction of oral speech.

Keywords: Syllable, Intonation, Prosody, Acoustic, Phoneme.



تصدير:

تتأتّى الفاعلية الأدائية للسلسلة الكلامية عبر وسائط إنجازية تستوجب تخطي حدود النظام الصوتي التركيبي، حيث يتحدد التصور الوجودي للصوت باستحضار معالم الاشتغال الفيزيولوجي والفيزيائي للوحدة الصوتية، وهو ما يقود إلى صياغة منظومة صوتية تكتفي بتعقب مواضع حدوث الصوت وكيفية انتقاله، على نحو يرتهن إلى إجرائية « التمييز بين الصور النطقية الواصفة لعمليات تحقيق الأصوات اللغوية من مخارج مختلفة، وبكيفيات متمايزة[....] تهدف إلى البحث في التوافقات والضروريات الفيزيولوجية العضوية، والفيزيائية الأكوستيكية لتمفصلات الأصوات»"[1] المنعزلة عن نسق تركيبها، والمكتفية بتحققها المادي الانعزالي.

ولاشك أن هذا الموقف الانعزالي للمكون الصوتي يتنافى مع شرائط التحقق الفعلي للوحدات الصوتية ضمن السلسلة الكلامية المنجزة، والتي تأخذ بمبدأ التحقق العلائقي ضمن المسار النطقي، إذ يغدو الحضور المادي للمكون الصوتي مرهونا بتوفر العنصر الوظيفي لجملة من التكتلات الصوتية المتآلفة تآلفا نسقيا، « فالكلام لا يصح في حقه أن يوجد دفعة واحدة، إذ

لابد لأجزائه أن تنتظم على سلك الزمن سابقا فلاحقا فتابعا»"[2]، على نحو تلك التراتبية السلمية التي تعكسها الفونيمات فوق التركيبية.

وضمن هذا المعطى ، فإن البحث في تمثلات البنى التطريزية أو الفوق تركيبية لم يعد مبحثا ذوقيا يستند إلى سلطة التخمين والانطباع التي ظلت سائدة ردحا من الزمن، من منطلق أن البنى الفوق اللغوية ترتهن في ظاهرها إلى مكنة الأداء اللغوي وإلى مشروعية السليقة، فقد اتضح لاحقا بأن جملة الإشكالات التي تطرحها هذه الظواهر الصوتية على المستوى الفونيتيكي كما على المستوى الفونولوجي، وأن القيمة اللسانية التي تؤديها في أنساق الخطاب الملفوظ، لا توحي بأنها قابلة للإهمال أو التغاضي، وإنما تستلزم التفاتة متروية تنبري إلى تسليط الضوء على جملة الوظائف التعبيرية والتحديدية التي تؤديها هذه الفونيمات، بخاصة في غمرة الإمكانية التكنولوجية المتاحة، التي مكنت من تثبيت حالات الصوت المادية الفيزيائية في وضعيات ضوئية ثابتة constantes من خلال الصور الطيفية التي تتيح مكنة قراءة تمظهرات هذه البنى عبر تعاقبية السلاسل المقطعية الصوتية لخطية الكلام، وهو ذات الطرح الذي نسعى إلى تشوفه عبر الدراسة المقدمة من خلال رصد الأبعاد الوظيفية لمقطعي النبر والتنغيم في المنطوق العربي.

الوحدات فوق تركيبة في المنطوق العربي:

يرتهن حضور البنى الصوتية فوق تركيبية ضمن الواقع التلفظي إلى إجرائية الانتظام النطقي الأدائي ضمن سلسة كلامية منجزة بالفعل، تخضع لسيرورة زمنية تتبدّى في « شكل أحياز مملوءة (ناطقة) وأحياز فارغة (صامتة)»"[3] تؤطر البنية التركيبية والإيقاعية للخطاب المنطوق وفقا لتراتبية تعاقبية، تتمظهر في هيئة سلاسل متعاقبة، يعد فيها المقطع بمثابة العتبة التأسيسية للفونيمات فوق تركيبية التي تفضي بتكاثفها إلى إفراز المكون النبري فالتنغيمي وصولا إلى الفواصل الزمنية المفرغة من حدث النطق (الوقف) والمتحققة على الصعيد الزمني، فلئن كان « الزمن هو البعد الثاني الذي يحدد للظواهر وجودها الحدثي»"[4]، فإن هذا الوجود لا يلبث أن يندرج ضمن واقع إنجازي تتكشف من خلاله العلائق التركيبية والوقائع الإيقاعية والتطريزية للخطاب المنطوق، فتؤدي مؤدّى تفاعليا ينهض على « ازدواج السلسلة المقطعية، وهو المحور الأساسي في التحرك الزمني، بسلسلة ما فوق المقطعية وتمثلها كثافة النبرات واستطالة الأنغام»"[5].

وعليه، وفي ظل هذه الرؤية الإيقاعية للخطاب المنطوق انفتحت الدراسات الصوتية على مجال بحثي التفت إلى البعد الوظيفي الإيقاعي الذي تسهم المكونات الصوتية فوق المقطعية في بنينته، لتقدم مشروعا قرائيا يتجاوز فكرة الاكتفاء بالأثر الانجازي للمكون الصوتي، ويستشرف الأفق الوظيفي الذي يعكس الدور الوظيفي الذي تشغله الوحدات فوق مقطعية لاسيما النبرية والتنغيمية منها.

النبر "*accent*":

يعد النبر مكونا صوتيا فوق مقطعيا يعكس حدث الضغط الفيزيولوجي اللاشعوري على مقطع من مقاطع الكلمة، إذ تتكشف المقاطع المنبورة في « شكل ضغط أو إثقال يوضع على عنصر صوتي معين في كلمات اللغة»"[6]. ضمن هذا المعطى العلمي، الذي يشير بوضوح إلى العلاقة القائمة بين ظاهرة النبر وفعل الضغط الذي هو عامل فيزيائي ينهض على مقدار القوة والطاقة الموظفة من الناطق على الوحدة المقطعية، تعد المقاطع المنبورة « أوضح في الإسماع من غيرها»"[7]، مما يساهم في الارتقاء بمستوى درجات البروز والقدرة الإسماعية لمقاطع بعينها في السلسلة الكلامية.

ولئن كان التوصيف العلمي لإجرائية حدوث النبر يستوجب استحضار عنصر الضغط الفيزيولوجي كشرط صميمي لتحقق البعد الإنجازي للمكون النبري، فإن هذا المكون لا يلبث أن يندرج ضمن منظومة صوتية وظيفية تساهم في إحداث تعميق الأثر الأدائي للخطاب المنطوق، فالنبر « فاعلية فيزيزلوجية. لكن هذه الفاعلية ليست اعتباطية، أي أنها لا تصبح مؤسسا حيويا لشخصية الوحدة اللغوية عن طريق الإلصاق العشوائي»"[8]، وإنما تشتغل اشتغالا نطقيا وظيفيا إيقاعيا يرتبط «بنظام أداء الكلام، أي بتوقيعات المتكلم الذي يقسم الحدث المنطوق إلى أقسام ترتبط بأهمية المقاطع التي يؤديها من ناحية، وبإيقاع تنفسه الطبيعي من ناحية أخرى»"[9]، فالبنية الإيقاعية للخطاب المنطوق لا يمكن أن تختزل في مجرد « سلسلة من البنيات الإيقاعية على الكلمات فحسب، إذ ثمة تنظيم إيقاعي متعلق بالمركبات»"[10]"الصوتية المنبورة التي تكتسب طاقة فيزيولوجية مضاعفة تسم البنية التركيبية للخطاب بخصوصية نطقية، تعين « على تحديد هيئتها التركيبية»"[11]، ليغدو النبر بذلك بمثابة « عنصر من عناصر "**الجوقة**" الموسيقية التي تعمل على إبراز المنطوق في صورة موسيقية خاصة»"[12]، متجانسة تقوم على « حفظ المسافات المتساوية أو

المتناسبة بين مواقع **النبر**، مما يعطي اللغة موسيقاها الخاصة التي تعرف بها بين اللغات»"[13].

وبذلك تتكشف القيمة الصوتية الإيقاعية التركيبية للنبر، ودوره البارز في « موسيقى الكلام، وإصداره بألوان نغمية منوّعة»"[14].

فونولوجيا النبر:

لاشك أن محاولة الوقوف على البعد الفونولوجي الذي يؤدّيه المكون النبري، يدفع الباحث إلى تقصّي جملة العلائق التركيبية والإيقاعية التي يساهم النبر في نسجها، بتخطي مبدأ الانحصار في الرؤية التحليلية للبنية الصوتية المنبورة، والتي تشتغل على توصيف النبر توصيفا فيزيولوجيا أكوستيكيا، تتأتّى من خلاله الوظيفة النمطية للنبر، والتي تنحصر في إظهار قيمة الضغط على مقطع من مقاطع الكلمة نتيجة لجهد زفيري ونطقي مضاعف.

إن هذا التباين في الرؤية الصوتية والفونولوجية للمكون النبري، أثار جملة من التساؤلات الإشكالية في الواقع اللساني الحديث، « إذ ولد قدرا معتبرا من الجدل النظري، ومازال هناك تباين بخصوص الطبيعة الأصواتية لهذه الظاهرة، ودورها الصواتي، والصيغة المناسبة لوصفها وتمثيلها، بالإضافة إلى علاقتها بالملامح الصرفية والتركيبية، والعلاقات المتداخلة التي ينسجها»"[15] ضمن النسق التركيبي للخطاب المنطوق.

ولاشك أن هذا الوضع الإشكالي، لم يكن رهين التساؤل اللساني الغربي، فالدراسات اللسانية العربية لم تكن بمنأى عن هذا الجدل، فالدارس للنبر « في اللغة العربية يواجه زيادة على ذلك نفيا لهذه الظاهرة في المظان التراثية أحيانا، وفي اللغة العربية أحيانا أخرى [....] ويلزم هذا النفي الدارس في اللغة العربية أن يقدم ما يثبت وجود الظاهرة أولا التي يروم وصفها والتمثيل لها»"[16].

وإذا حاولنا الوقوف على تجليات النبر بوصفه واقعة اصطلاحية، فإننا نلفيه متجسدا في بعض الأطروحات التراثية، لاسيما تلك الأطروحات التي تعلق مجال بحثها بالقراءات القرآنية التي حاولت تعقب مختلف المظاهر الأدائية للخطاب القرآني، والتي انساقت صوب اعتبار الهمز وجها من وجوه النبر، وبذلك تحدد البعد الفونولوجي للنبر في القراءات القرآنية وعلم التجويد بالارتهان إلى الملحظ الأدائي الذي يؤديه الهمز ضمن بنية القول القرآني، إذ غدا « النبر المعادل الاصطلاحي للشدة والضغط على الهمزة»"[17].

أما على الصعيد الحداثي، فقد أشارت أغلب السندات الصوتية التي ارتكزت على البعد المعياري الإجرائي إلى أن النبر لا يعدو أن يكون مجرد وضوح نسبي « لصوت أو مقطع، إذا قورن ببقية الأصوات والمقاطع في الكلام، والمقطع المنبور بقوة ينطقه المتكلم بجهد أعظم من المقاطع المجاورة له»"[18]، وبذلك فإن هذا الطرح يلج فضاء التكميم لظاهرة مادية فيزيائية، مؤداها قدرة الضغط الفيزلويوجي المضاعف والاستطاعة.

إن عنصر البروز الصوتي الناتج عن قوة الضغط الفيزيولوجي -الذي ألمحنا إليه سابقا-، لا يخلو من فاعلية وظيفية يؤديها النبر ضمن نسيج التشكلات الصوتية للخطاب المنطوق، لاسيما إذا كان الخطاب خطابا من نوع خاص، تنتظم فيه المكونات الصوتية انتظاما إيقاعيا، يتحكم في سيرورة المركبات الصوتية.

وإذا كان الأمر كذلك، فإن عنصر البروز الصوتي الذي يسم المكون النبري، ما يلبث أن يتحول إلى ملمح إيقاعي يندرج ضمن الملامح التطريزية التي تساهم في تنظيم البنية الصوتية للغة، وهيكلة فضائها الإيقاعي، حيث يكتسي النبر « وظيفة نطقية [إيقاعية] تتصل بنظام أداء الكلام، أي بتوقيعات المتكلم الذي يقسم الحدث المنطوق إلى أقسام ترتبط بأهمية المقاطع التي يؤديها من ناحية، وبإيقاع تنفسه الطبيعي من ناحية أخرى»"[19]. وبذلك يتكشف المظهر الإيقاعي للنبر، الذي يخفف من حدة التعامل الأصواتي المادي الجاف، ويمتد ليطاول مجالات وظيفية يتنافذ فيها علم الأصوات مع الحقل الموسيقي.

التنغيم *intonation*

يرتبط التمظهر الصوتي للتنغيم بالبنية التركيبية للجملة ومسارها اللحني، فلئن كانت خصوصية الضغط التي تسم النبر تتكشف من خلال البنية المقطعية للكلمة، فإن المستوى الذي يتأتّى من خلاله حضور التنغيم يستشرف الأفق التركيبي للجملة. وبذلك انساق التوصيف العلمي للتنغيم صوب اعتباره نمطا لحنيا « يتحقق بالتنوع في درجة جهة الصّوت أثناء الكلام»"[20]، حيث تتخذ الجملة مسارا لحنيا يتباين بين تصاعد وهبوط واستواء، يعكس انحناءات دواخل الناطق الحسية والنفسية، حيث يلجأ الناطق إلى توظيف هذا النوع من المقاطع النغمية بدافع سيكولوجي لإحداث الدلالة المرجوة وتبيانها.

وعليه، يتهيأ لنا إمكانية الإقرار بأن « أن الظواهر التنغيمية تحرك بشكل ملفت الكثير من عوامل الدلالة داخل المنظومة التواصلية المنطوقة، هذه العوامل اللسانية لا تقل شأنا عن باقي العوامل التركيبية والصرفية»"[21]، إلا أن التركيبة الفونولوجية لمقاطع النغم، والطبيعة فوق اللغوية التي ميزتها جعلتها تتملص من الأحكام المعيارية، فالمقطع النصي النغمي يتأتى في هيئة « تتابع النغمات الموسيقية أو الإيقاعية في حدث كلامي معين»"[22]، أي أنه يخضع إلى أحكام المراس الفردي للكلام السياقي، الذي تؤسس له ثنائية الحال والمقام. غير أن هذه الحقيقة ليست مبررة بشكل كاف يمكننا من التغاضي عن دورها الوظيفي الذي تؤديه المقاطع النغمية في بنية اللّغة بخاصة، فلقد أثبت « لسانيو حلقة براغ يتقدمهم "ماتيوس ***Mathesus***" و"كاسفيسكي ***Kasvesky***" أن التنغيم يؤدي دورا رئيسا في إحداث الدلالة»"[23]، حيث تسند للتنغيم أداء الوظيفية التمييزية ***La fonction distinctive*** التي يتهيأ من خلال استبيانها التفريق بين أحوال الاستفهام من التعجب من التقرير والإخبار.

إن هذا الملحظ، يشير إلى أن التنغيم مركب صوتي يتكشف « في هيئة منحنيات، تعرف بالمنحنيات النفسية– الأكوستيكية ***Psycho-acoustics curves***»"[24]، إذ تعكس هذه الانحناءات الناتجة عن تباين درجة الصوت المقصدية الدلالية التي يتوخاها الناطق، مما يستلزم الاشتغال ضمن فضاء صوتي منطوق.

وقد عوّض النطاق التنغيمي على المستوى البصري للنص المكتوب برموز خطية، تمثلت في علامات الترقيم التي حاولت أن تعكس التجليات الدلالية التي يطرحها التنغيم، إلا أنها لم تتمكن من احتواء وفرة الإمكانات التي يفضي إليها التركيب اللغوي المنطوق، « فالتنغيم يبقى أوضح من الترقيم في الدلالة على المعنى الوظيفي للجملة»"[25].

كما ألفينا المنظومة النحوية التراثية تسند للأدوات النحوية دورا تركيبيا يتأتّى من خلاله استبيان الملمح الدلالي للمكون التركيبي في غياب المؤشر التنغيمي"[26]، فكان أن خضع المنحنى الدلالي للجملة بقرائن لفظية توجّه مساراتها الدلالية تبعا للعلاقة التعاقدية التي يفرضها النظام النحوي، إلا أن الاستئناس بهذا الطرح لا يمكن أن يعوض الإمكانات المتسعة التي تفرزها التلوينات التنغيمية، والتي تتصل « بالمقام والشروط التي تؤطر عملية إنتاج الكلام»"[27]، حيث يتحرر المنحنى التنغيمي عن الشروط التي تفرضها معيارية النظام النحوي التعاقدي، ويستثمر

مجلة إشكالات في اللغة والأدب　مجلد: 08 عدد: 05 السنة: 2019
ص: 206 - 217　E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

الطاقات التي يوفّرها تباين درجات الصوت « ومن هذا القبيل ما يحدث من أن يحيّ المرء شخصا يكرهه هو، ويود أن لو اختفى عن ناظره، فيحتفظ بالعبارة العرفية للتحية ولكنه يغيّر وظيفتها، ويحمّلها من نغمة الكراهية وتعبيرات الملامح التي تصاحبها ما يجعل التنغيم هنا ظاهرة سياقية»"[28].

إن هذا المسعى التجاوزي الذي يتخطى صرامة العلائق النحوية، يدّعم فرضية اندماج التنغيم مع مختلف المكونات الأسلوبية التي تكّون الخطاب المنطوق، ومن ذلك ما نلفيه من تماهيه مع الدلالات المخاتلة التي يفرزها الانزياح والعدول، حيث يتأتّى الانعتاق عن أسر المعيارية التي تفرضها الوظيفة النحوية لبعض أدوات المعاني، فيسترشد بمقتضيات السياق الذي يحتكم إلى نظرية المقام والحال، ففي قوله تعالى – على سبيل التمثيل لا الحصر-: ﴿**هل أتى على الإنسان حينٌ من الدهر لم يكن شيئاً مذكوراً**﴾"[29]"، تتأبّى أداة الاستفهام (**هل**) عن أداء وظيفتها، إذ تنحرف القرينة اللفظية عن المسار التساؤلي، لتندرج ضمن مسار تأكيدي تقريري، يتكشف عبر التغيرات النغمية التي تلازم التتالي المقطعي لبنية التركيب، بخاصة في الصيغة الأخيرة « من خلال تغيرات العلو والزمن والشدة، التي تؤثر في اقتياد المعنى وتوجيهه من التقرير إلى الاستفهام إلى التعجب»"[30]"، وجميعها تبدلات تصويتية مصدرها الوترين الصوتيين، على نحو الحركة، غير أنها تأخذ ترنيما ولحنا في الصّوت الرنيني يؤديه أيضا الوتران، ولا دخل للتجاويف فيها، ومن هنا فإننا ندرك مبدئيا أن سمات هذا النوع من الصّوت قد تسم له حتما الحزم الصوتية الثانوية F2 وF3 من حيث هي الحزم الصوتية التي تترتب بحسب الأداء العضوي للصائت من إعلاء وتقوية.[31]

فونولجيا التنغيم في اللّغة العربية

تتجه بعض الدراسات اللسانية الحديثة إلى إسناد دور وظيفي للتنغيم، تبعا للتجليات الصوتية والدلالية التي يفرزها، وارتكازا على الوظائف التي تؤديها الفونيمات و«وحدات النغم مثل المصوتات على نحو الوظيفية التمييزية والوظيفية التحديدية»"[32]".

ومن ثم، ألفينا فريقا من اللغويين يعمد إلى تقسيم وحدات التنغيم تماشيا مع الانقسامات التركيبية، إذ أجمع جلهم على أن الوحدات التنغيمية تتوزع أجزاؤها عبر كل الوحدات التعاقبية داخل التركيب، انطلاقا من أن « الوظيفة الدلالية يمكن رؤيتها لا في اختلاف علو الصّوت

وانخفاضه فحسب ولكن في اختلاف الترتيب العام لنغمات المقاطع»"[33]، بناء على هذا التصور، تباينت أنماط النغمات على النحو الآتي:[34]

- النغمة الصاعدة: **Rising** : وهي النغمة التي تلحق بالجملة الاستفهامية والتعجبية والأمرية والشرطية كما في : دخل زيد؟ أدخل زيد؟ دخل زيد! ، ﴿إذا السماء انفطرت * وإذا الكواكب انتثرت*وإذا البحار فجرت*وإذا القبور بعثرت*علمت نفس ما قدمت وأخرت﴾"[35]و﴿هل أتاك حديث الغاشية﴾"[36].
- النغمة المسطحة **flat** : وهي نغمة بينية تلتحق بالجمل التي يتواتر فيها الاستفهام مع التقرير كما في: ﴿ عمّ يتساءلون* عن النبأ العظيم *الذي هم فيه مختلفون* كلا سيعلمون﴾"[37].
- النغمة الهابطة: **Falling**: وهي النغمة التي تلحق بالجملة التقريرية الإخبارية كما في: ﴿الرحمن، علم القرآن﴾"[38].

إن التصنيفات المقدمة لأشكال التنغيم داخل النسق، ارتهنت إلى التوزيع النغمي الذي شمل صيغ التركيب المتعاقد عليها في النظام النحوي، غير أن الدراسة الطيفية التي تعكس الواقع النطقي تشير إلى أنماط مغايرة للأنماط التنغيمية المعيارية، إذ تؤكد أن النغمة المستوية تشهد ثبوتا في هيئة، يخالف التباين النغمي للدرجة الهابطة والمتصاعدة التي تقع على المقطع الأخير من الصيغة الأخيرة في التركيب، حيث تتضح لنا تباينات القيم اللسانية لفونيم التنغيم —الوظيفية التعبيرية– من نسق إلى آخر، وعلى الرغم من فاعلية التوزيع التركيبي الذي عرض إليه المحدثون في تقسيمهم لأنواع التنغيم التركيبي، فإن رصد هذه النماذج في الأشكال الخطابية الملفوظية يبقى أمرا عسيرا، وهو ما يضعنا أمام حتمية الارتهان إلى السند المخبري للوقوف على التجليات الدقيقة للتغير النغمي التي تلحق بالفونيم التركيبي ومن ثم المقطع نسترشد من خلالها إلى ضبط رصد وحصر مواطن حدوثه قبل الانتقال إلى تحديد التصور الفونولوجي الأكثر مناسبة.

النتائج:

إن الالتفات إلى الدور الوظيفي الذي يشغله المكون النبري والتنغيمي يستدعي تجاوز الرؤية الأصواتية المجردة، واختراق آفاق المعالجة الصواتية الفونولوجية، التي استوحت معالمها التأسيسية والمنهجية من سياق التنافذ المعرفي بين علم الأصوات المادي، والبرنامج القرائي للسند

النغمي Prosodique من جهة والنحوي من جهة أخرى، حيث يغدو حضور المطلب الصوتي لقيمتي النبر والتنغيم مرهونا بحضور البرنامج التحليلي للنظرية الإيقاعية العروضية، والجهاز المفاهيمي للنظرية التركيبية.

إن نطاقات التمثيل الطيفي للمقاطع النبرية تظهر فيها قيم الشدة والاهتزاز في ذروة المنحنى ، وذلك بالنظر إلى حالة العلو والقوة التي تلزم المقطع المنبور نتيجة موضعه في الكلمة أو نتيجة علاقة جوارية معينة (إدغام، مد)، ومجمل هذه التمثلات يمكن حصرها في صنافة تجمع فيها كل التبدلات الممكنة للمقطع النبري في المنطوق العربي.

التنغيم هو حالة توافقية للأمواج الرنينية بعد الترشيح، ويمكن ملاحظتها بوضوح من خلال المطياف بشكلها المتوازي والمتماثل من خلال أبعاد الاهتزاز، والسعة، وكذا الشدة، وعليه، فإن الباحث اللساني لا يجد عناء في الكشف عن تموقع المقاطع النغمية، على خلاف النص ذي الصيغة العيانية أو البصرية.

هوامش :

[1] -مصطفى بوعناني، في الصوتيات العربية والغربية، أبعاد التصنيف الفوتيقي ونماذج التنظير الفونولوجي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2010، ص09.

[2] - عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، تونس، ط02، 1986.ص268.

[3] - مبارك حنون، في التنظيم الإيقاعي للغة العربية، نموذج الوقف، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، دار الامان، الرباط، المغرب، ط01، 2010، ص22.

[4] - عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، ص254.

[5] - المرجع نفسه، ص264.

[6] - كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدمة في علم الإيقاع المقارن، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط01، 1974، ص220.

[7] -عبد الغفار حامد هلال، أصوات اللّغة العربية، مكتبة وهبة، القاهرة، ط02، 1996، ص216.

[8] -كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، مرجع سابق، ص312.

[9]-أحمد البايبي، القضايا التطريزية في القراءات القرآنية، دراسة لسانية في الصواتة الإيقاعية، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط01، 2012، ج02، ص75.

[10]- المرجع نفسه، ج02، ص105.

[11]- محمد كمال بشر، علم اللغة العام، قسم الأصوات، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1971، ص523.

[12]- المرجع نفسه، ص523.

[13]- تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، المغرب، ص307.

[14]- محمد كمال بشر، علم اللغة العام، قسم الأصوات، ص528.

[15]-أحمد البايبي، القضايا التطريزية في القراءات القرآنية، مرجع سابق، ج02، ص50.

[16]-المرجع نفسه، ص105.

[17]- المرجع نفسه ، ج02، ص51.

[18]- أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، مطبعة دار الفكر المعاصر ، بيروت، لبنان، ط 01، 1999، ص116. وينظر عبد الغفار حامد هلال، أصوات اللّغة العربية، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، ط 03، 1996، ص 216، و217

[19]-أحمد البايبي، القضايا التطريزية في القراءات القرآنية، دراسة لسانية في الصواتة الإيقاعية، ج02، ص75

[20]- ينظر، صالح سليم عبد القادر الفخري، الدلالة الصوتية في اللّغة العربية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، مصر، (د.ت)، ص197.

[21]- *Réné Boite, Herve Boulvard, thierry Dutoit, Joiel Haneq et Henri Leich, Traitement de la parole, Presse Polytechnique et universitaire romandes,2000, p :75*

[22]-محمود السعران ، علم اللغة مقدمة للقارئ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت ،ص 210.

[23]- *Mario rossi , l'intonation , le système du français , Edition ophrys, 1999, P:08*

[24]-ارنست بولجرام، مدخل إلى التصوير الطيفي للكلام، ترجمة سعد عبد العزيز مصلوح، ص38-39، وينظر، سعد عبد العزيز مصلوح، في النقد اللساني، ص106.

[25]-تمام حسان، اللّغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، المغرب، 1980، ص 226

[26]-ينظر، مبارك حنون، في التنظيم الإيقاعي للغة العربية، نموذج الوقف، ص34.

[27]- مبارك حنون، في التنظيم الإيقاعي للغة العربية، نموذج الوقف، ص36.

[28]- تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص309.

[29]-سورة الإنسان، الآية:01

30-*Marjio Rouquette, Production Phonétique acoustique et perception de la parole , Ed : Masson, 2000,P: 304*

31 - براهيمي بوداود، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه موسومة ب:فيزياء الحركات العربية بين تقديرات القدامى وقياسات المحدثين، جامعة وهران ،2012، ص521

32 - مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا، دار الآفاق، الجزائر ، ص 33.

33- تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص 164.

34 - ابراهيمي بوداود، فيزياء الحركات العربية بين تقديرات القدامى وقياسات المحدثين، ص153

35 - سورة الانفطار، الآية 01-05.

36 - سورة الغاشية، الآية 01.

37 - سورة النبأ، الآية 01-04.

38 - سورة الرحمن، الآية 01-02.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 08 عدد: 05 السنة: 2019
ص: 218 - 236 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

التناص القرآني في شعر عبد القادر آعبيد - روح تتمرأى ... قلب يتشرق أنموذجا-

Quranic Intertextuality in the Poetry of AbdelKader Abaid: Case Study of "The Spirit of Retreat" and "Heart is Shining"

بن عمر مولاي امحمد[1] *، أ. د/بن خويا ادريس[2]
Moulay Mhammed Benomar[1] / benkhoia idriss [2]
مخبر المخطوطات الجزائرية في افريقيا- جامعة احمد دراية ادرار
University of Adrar/ Algeria

تاريخ الإرسال:.2018./12/07	تاريخ القبول: 2019/10/05	تاريخ النشر: 2019/12/01



إن طبيعة التجربة الوجودية للأمة العربية في عصرنا، وخصوصية اللغة القرآنية الثرية ذات الحضور والتأثير القوي في المتلقي العربي، كان لهما الأثر المباشر في عودة الشعراء لهذا التراث الديني والاستفادة منه، حتى لا نكاد نعثر على نص شعري حداثي يخلو من توظيف أو امتصاص لبعض هذه النصوص القرآنية على نحو ما.

ومن هنا فقد سعت هذه الدراسة لمقاربة ظاهرة التناص القرآني في شعر عبد القادر آعبيد من خلال محاولة الإجابة على بعض الأسئلة المتعلقة بسر تفاعل الشاعر مع النص القرآني، وأشكال تمظهره في شعره، والغرض من هذا التوظيف.

الكلمات المفتاحية: تناص، تراث، قرآن، شعر

Abstract :

The nature of the existential experience of the Arab nation in our time, and the specificity of the rich Quranic language with the strong presence and influence in the Arab recipient, have had a direct impact on the poets whom in their turn refer to this religious heritage by benefiting from it, so that we hardly find a modern poetry text which is devoid of the employment or absorption of some of these Quranic texts somehow.

Hence, this study sought to approach the phenomenon of Quranic interrelationship in the poetry of AbdelKader Abaid by trying to answer some questions concerning the mystery of the poet's interaction with the

* بن عمر مولاي امحمد. Benomarmoulay17@gmail.com

Quranic text, the forms of its appearance in his poetry, and the purpose of this employment.

Keywords: Intertextuality, Heritage, Quran, Poetry.



مقدمة

إن طبيعة التجربة الوجودية للأمة العربية في عصرنا وخصوصية اللغة القرآنية الثرية ذات الحضور والتأثير القوي في المتلقي العربي، كان لهما الأثر المباشر في عودة الشعراء لهذا التراث الديني والاستفادة منه في إثراء نصوصهم وشحنها بدلالات وألفاظ وصور حية، ذلك لأنهم يبحثون في التراث –حسبما ذكرته حصة البادي- عن " لغة غير مستهلكة تستطيع أن تنقل أكبر قدر من المعاناة والاحساس وهي تدفع الشعراء إلى خلق رموز جديدة وبعث أساطير قديمة واقتحام أرض مجهولة واستعارة لغة دينية وآيات قرآنية وتضمين معاني الوحي بلغة تحاكيه وتواكبه وإن لم تبلغ شأوه"[1]،

فالقرآن يأتي في المرتبة الأولى من بين المصادر التراثية التي استند عليها الشعراء العرب المعاصرون ، فهو مليء بالصيغ الجديدة والمعاني الحية المبتكرة ذات الأثر البالغ في النفوس والقلوب، لقداسته وصدق تجارب شخصياته حسب معتقدات أصحابها، يقول صلاح فضلا معلقا على ذلك " ومن بين الاستخدامات التراثية نجد أن توظيف النصوص الدينية في الشعر يعد من أنجح الوسائل، وذلك لخاصية جوهرية في هذه النصوص تلتقي مع طبيعة البشر نفسه وهي مما ينزع الذهن البشري لحفظه ومداومة تذكره كما أسلفنا فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كل العصور تحرص على الإمساك بنص إلا إذا كان دينيا أو شعريا. وهي لا تمسك به حرصا على ما يقوله فحسب، وإنما على طريقة القول وشكل الكلام أيضا، من هنا يصبح توظيف التراث الديني في الشعر - خاصة ما يتصل منه بالصيغ- تعزيزا قويا لشاعريته، ودعما لاستمراره في حافظة الإنسان"[2]، وعليه فثراء النصوص القرآنية بعديد الدلالات الحية المتجددة، وسهولة حفظ نصوصه وسرعة تذكرها، يضاف إليها تلك الصياغات المبتكرة هي كلها خواص فنية أغرت الشاعر العربي ، وجعلته يدخل في علاقات تناصية مع هذه النصوص بهدف تحقيق شعرية نصوصه، حتى لا نكاد نعثر على نص شعري حداثي يخلو من توظيف

وامتصاص بعض النصوص القرآنية على نحو من الأنحاء ، حيث يصل هذا الامتصاص أحيانا -في نظر عبد المطلب محمد- "درجة الذوبان حتى لا نكاد نفصل فيه بين الخطاب الحاضر والخطاب الغائب نتيجة لكثافة الاستدعاء من ناحية وامتزاجه بنسيج الخطاب الشعري من ناحية أخرى وهو امتزاج يكاد يتخلص نهائيا من السياق القرآني"[3]،

ويعد عنصر التصوير الفني في القرآن من بين أبرز العناصر التي تنافس الشعراء المعاصرون في توظيفها، وهو في نظر سيد قطب " الأداة المفضلة في أسلوب القرآن فهو يعبر بالصورة المحسنة المتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها، فيمنحها الحياة الشاخصة أو الحركة المتجددة فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد ،وإذا النموذج الإنساني شاخص حي، وإذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية، فأما الحوادث والمشاهد والقصص والمناظر، فيردها شاخصة حاضرة فيها الحياة"[4] ،

من هنا يأتي تفاعل عبد القادر آعبيد مع النص القرآني واستلهامه في عديد قصائده، للاتكاء عليه في إثراء تجربته الشعرية وفي تيسير عملية التواصل والتأثير في المتلقي بأقل مجهود دونما شرح أو تفصيل، لكون النص القرآني –كما أوردت حصة البادي- "مادة راسخة في الذاكرة الجماعية لعامة المسلمين بكل ما يحويه من قصص وعبر ناهيك عن الاقتصاد اللفظي والغنى الأسلوبي الذين يتميز بهما الخطاب القرآني"[5]، فهو يتخذ من هذه النصوص القرآنية منطلقا لمضامين نصوصه، فينسج منها قالبا لغويا يأخذ جماليته من اللغة القرآنية الثرة، ولذا فظاهرة التناص القرآني في شعره تأرجحت بين ثلاث مستويات:

1- التناص القرآني الإشاري:

وفيه يلجأ الشاعر إلى عدم توظيف النص القرآني توظيفا ظاهريا مباشرة في شعره، بل يلمح ويشير إليه من خلال توظيف إحدى ألفاظه، وهو يجعل المتلقي يشعر بحضور النص الغائب وغيابه في الآن ذاته، وهو ما يؤدي حسبما ذكرت حياة مستاري " إلى

تكثيف التجربة الشعرية وإيجاز التعبير، حين يميل الشاعر بلغته صوب آفاق التحليق بواسطة الإشارة القرآنية والإيماء بها فتكسب النص الشعري غناه وكثافته التعبيرية، وتعطيه تطابقا بين وظيفة الإشارة وسياق المعنى"[6] .

ففي قصيدة " شمس الجنوب" يستخدم الشاعر كلمة " زبد" التي ورد ذكرها في القرآن الكريم في قوله تعالى " **أَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَسَالَتْ أَوْدِيَةٌ بِقَدَرِهَا فَاحْتَمَلَ السَّيْلُ زَبَدًا رَّابِيًا ۚ وَمِمَّا يُوقِدُونَ عَلَيْهِ فِي النَّارِ ابْتِغَاءَ حِلْيَةٍ أَوْ مَتَاعٍ زَبَدٌ مِّثْلُهُ ۚ كَذَٰلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ الْحَقَّ وَالْبَاطِلَ ۚ فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً ۖ وَأَمَّا مَا يَنفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ ۚ كَذَٰلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ** "[7] ، فالزبد في الآية هو ما يطفو على سطح الماء بعد نزول الأمطار وجريان الوديان، وما تقذفه أمواج البحر للشاطئ من فقاعات الماء، ويذهب سيد قطب إلى أن الزبد في طفوه وجريانه فوق الماء " نافش، راب، منتفخ، والماء من تحته سارب ساكن هادئ، لكنه هو الماء الذي يحمل الخير والحياة، ... فالباطل يطفو ويعلو وينتفخ ويبدو رابيا ولكنه يعد زبدا وخبثا ما يلبث أن يذهب جفاء مطروحا لا حقيقة له ولا تماسك فيه، والحق يظل هدئا ساكنا، وربما يحسبه بعضهم قد انزوى أو غار أو مات ولكنه هو الباقي في الأرض كالماء المحيي"[8] ، فلآية تصور حقيقة الصراع بين الباطل والحق فتشبه الباطل بالزبد الذي وإن بدا مرتفعا وطافيا ومنتصرا على الحق الذي هو ماء المطر، فسرعان ما يذهب انتفاخه وطفوه بأن ترمي به أمواج المياه إلى حواف الوادي، فيتلاشى ويزول، وفي ذلك تصوير بليغ لحقيقة أن الباطل مهزوم وأن الحق منتصر أبدا وإن بدا للحظات غير ذلك، حيث يعبر الشاعر عن ذلك بقوله:

قمنا إلى صدقك المعهــــود نشهده لما ارتدى العصر وجه الكاذب الأشر

قمنا ومن ضاحك الأحــــداق عدتنا شتان بين اجـــتراح النصر والنظر

أنتم هناك ...وأحواض ال "هنا" زبد يرتاده زبـــد والـــناس في خدر[9]

فالشاعر يصور من خلال أبياته تجربة واقعية، تمثلت في " حرب تموز 2006" بين حزب الله اللبناني وجيش المحتل الصهيوني، والتي حقق فيها هذا الاول انتصارا باهرا في الميدان. فألهم هذا الانتصار قريحة العديد من الشعراء وأثار حماستهم، ومن بينهم عبد

القادر آعبيد الذي راح يعرض لنا في أبياته بعض مشاهد هذه الحرب، فلم يجد أفضل من القرآن للاستعانة به في مثل هذه المواقف الحماسية، حيث استلهم منه لفظة " زبد" لكي يحيل من خلالها على معاني الآية السالفة الذكر، والتي تجسد ذلك الصراع بين الحق والباطل ، وتؤكد أن الباطل مهزوم وإن بدا أنصاره كثر، والحق منتصر وإن بدا أنصاره قلة، فهناك في جنوب لبنان حيث الأبطال الذين أعادوا للأذهان بانتصارهم انتصارات الأجداد وأبطال الفتوحات الإسلامية، أما هنا في عصرنا ومجتمعنا العربي الذي تفوح منه رائحة التخاذل النتنة والانغماس في الملذات والملاهي لحد التخدير، فهو في بطلانه ونصرته للظلم كالزبد، فرغم كثرة العدد والمدد، لكنها كثرة بلا فائدة سرعان ما ينكشف زيفها ويزول بريقها.

وهكذا يكون الشاعر قد استطاع تصوير تجربته بطريقة فنية جمالية من خلال امتصاص معنى الآية القرآنية والدخول معها في حوار وتفاعل، بتوظيفه لكلمة "زبد" التي فتحت بؤرة دلالية متدفقة المعاني، تتوافق مع تجربة الشاعر الشعرية والشعورية، فحققت بذلك للقصيدة الخصوبة والإنتاجية، وهنا -كما ذكرت حياة مستاري - "تتبدى الوظيفة الأساسية والجمالية للتناص القرآني في الشعر في تأسيس لغة جديدة طافحة بحيوية دافقة ومشحونة بطاقات عظيمة تكسب النص الشعري رونقا جماليا وثراء فنيا وصدقا قويا"[10] .

أما في قصيدة " يا غزة " يلفت انتباهنا ورود كلمة " كالنخل الباسق" في قوله :

لثراك الطاهر أعترف	ولفجر أوشك ينكشف
للسحر الطالع من مهج	أسد اليرموك لها سلف
للمد الأخضر قـــــام بنا	في المجد الأول ينعطف
كالنخل الباسق همته	عن كل الهمة تختلف[11]

فكلمة " النخل الباسق " تقودنا إلى الآية القرآنية في قوله تعالى: " **وَالنَّخْلَ بَاسِقَاتٍ لَّهَا طَلْعٌ نَّضِيدٌ**"[12]، فالباسقات من النخل، هو نوع خاص من النخيل يتميز بطول ساقه حتى يتجاوز الثلاثين مترا في الارتفاع، مما يعطيها قدرة كبيرة على تحمل الحرارة الشديدة ، والرياح العاتية من خلال بعث جذورها في الأرض بعيدا، وهو ما

يمكنها كذلك من تلبية حاجتها من الماء ومختلف الأملاح والأسمدة، مما يجعلها تنتج أنواعا مختلفة من الثمار، فالشاعر هنا استلهم مدلول الآية وتصرف في معانيها بطريقة حوارية حاذقة تستجيب لحاجته ولسياقه من دون أن يمس بقدسية الآية، فهو هنا يشير إلى تلك الهمة العالية -المحاكية للنخيل الطوال في علوها-، التي يمتلكها سكان غزة البواسل الذين وقفوا وحدهم في وجه المحتل الظالم، متطلعين نحو نصر مأزر يعيدون به كتابة تاريخنا المجيد الذي غطت فيه الهزائم المتتالية والانتكاسات المتوالية على كل جميل ومحت كل لامع في عصرنا ، فانتصارهم هذا شبيه بانتصار المسلمين في معركة اليرموك، فتوظيف الشاعر لهذه اللفظة – التي تمتلئ بمعاني الشموخ والأصالة والصمود والتحدي -في قصيدته أعطاها خاصية الكثافة والإيجاز ودقة التعبير وجمالية التصوير، لأن التناص الإشاري – كما ذكرت حياة مستاري – "يتميز بقدرة كبيرة على التكثيف والإيجاز مع الدقة في التعبير حيث تثير المفردة المستحضرة وجدان المتلقي ومشاعره وتنقله إلى أجواء النص المستحضر بسرعة فائقة وبأقل قدر ممكن من الكلمات"[13].

أما في قصيدة " الشهد الرضاب في رثاء شيخ الشباب" والتي يقول فيها:

ستمتد حيا لدى كل قلب كما عاش "يوليو" شهيرا بخمس

وفي جنة الله نلقاك تسمو وفي أنعـــم الله تضحي وتمسي [14]

فلفظة "الجنة " مأخوذ من القرآن الكريم، حيث أن هناك العديد من الآيات القرآنية التي تحدثت عن الجنة، وما أعد الله فيها من نعيم لعباده الصالحين المتقين، ومن هذه الآيات قوله تعالى "**إِنَّ لِلْمُتَّقِينَ عِنْدَ رَبِّهِمْ جَنَّاتِ النَّعِيمِ**"[15] وهي تتحدث عن حال أهل طاعة الله وتقواه في الآخرة أين يدخلهم الله عز وجل الجنة حيث النعيم المقيم الذي لا يبيد ولا يفنى، والشاعر في أبياته يحافظ على معنى الآية مع بعض التحوير والتغيير في تركيبها ، ويوظفها للدلالة عن مصير هذا " الشهيد البطل" وتقلبه في نعم الجنة، و الشاعر يلجأ إلى توظيف الآية بشكل أشبه ما يكون بالمباشر، لكن ذلك لم يقلل من جمالية هذا التوظيف، فقد ذكر عبد الجبار خليفة أن" القبول الحرفي للنص الغائب لا يعني الاجترار دائما ... فقد يتعمد الشاعر إيراد النص حرفيا إلا أن غرضه

من ذلك لا يكون اجترار هذا النص بقدر ما يكون رغبة منه في فتح مناخ نفسي وفكري ما، تلتقي فيه تجربته بالتجربة التي يمتلكها النص"[16]،

ومن الكلمات القرآنية التي وظفها الشاعر في ديوانه، تصادفنا كلمة " جنة المأوى" التي جاءت في عنوان إحدى قصائده "جنة المأوى والتيه"[17] وهذه الكلمة تتناص مع قوله تعالى " عندها جنة المأوى"[18]، وقد ذكر محمد بن أحمد القرطبي أن – جنة المأوى- سميت كذلك لأن الشهداء يؤوون إليها وقيل لأنها مأوى جبريل وميكائيل ... وهي تقع في السماء السابعة إلى يمين العرش، وقيل هي صفة للجنة[19]، وبما أن صفة الجنة معروفة لدى القارئ العربي، فإن الشاعر وجد في هذه اللفظة الثراء الدلالي والكثافة المعنوية للتعبير عن تجربته الشعورية، حيث لجأ إلى توظيف هذه اللفظة مع تغيير طفيف بعطف لفظة التيه عليها التي تحمل دلالة الإعجاب والحيرة، بحيث تجعل الناظر متسمرا في مكانه مندهشا من شدة جمال المحبوبة "الجزائر"، التي هي بلد الشهداء والفاتحين ...، وهي بلد الغابات الخلابة والجبال الشاهقة والمناظر المدهشة .... لذلك لم يجد الشاعر أفضل من هذه اللفظة القرآنية ذات الوقع الخاص في وجدان المتلقي العربي لحمل أفكاره والتعبير عنها بطريقة فنية.

إن هذا النوع من الاقتباس الإشاري المعتمد على توظيف بعض الألفاظ التي انفرد بها القرآن الكريم، يرد بكثرة في أشعار عبد القادر آعبيد، وهو غالبا يلجأ **إليه** لأجل استثارة ذاكرة المتلقي بطريقة سهلة وسلسة، كما أنه يساهم في جعل النص الشعري مألوفا لدى المتلقي، ويعطيه دلالات ومعان جديدة ومبتكرة انطلاقا من ألفاظ مألوفة، فيساهم ذلك كله في تحقيق شعرية النص وخصوصيته.

2- التناص القرآني الاقتباسي:

ونقصد به تضمين الشاعر نصه بعض الصيغ والتراكيب القرآنية بشكل مباشر أو بشكل جزئي من خلال إجراء بعض التغيير أو التحوير في ألفاظ هذه التراكيب عند الحاجة، ثم يقوم بعملية دمجها ومزجها في نسيج قصيدته، فهي – حسبما أوردت حياة مستاري – تعمل على " تحفيز المتلقي وإضفاء الحيوية والقيمة والتفاعلية على التجربة

الشعرية وإكساب المعنى عمقا وتحفيزا وتفاعلا خلاقا ما يجعله أكثر حضورا وفاعلية في النفوس"[20] .

ولذا سأحاول هنا الوقوف عند بعض التراكيب والصيغ القرآنية الواردة في دواوين الشاعر من خلال عملية استبطان بعض القصائد بغرض العثور على الإيحاءات الدالة على النصوص القرآنية، ومن ذلك قوله في قصيدة " جنة المأوى والتيه" السالفة الذكر:

قوافل الحسن كم ألفت بساحلها ما استفرد الله في انشائه وحبا

حتى لا أخشى وهذا الكون يغبطها شر الحسود وشر الليل إن وقبا

رقيتها بالذي أدري وكنت لها حرزا إذا العدل في وزن الهوى اضطربا[21]

فجملة " شر الحسود وشر الليل إن وقبا" تشير إلى الآية القرآنية " **وَمِن شَرِّ غَاسِقٍ إِذَا وَقَبَ وَمِن شَرِّ النَّفَّاثَاتِ فِي الْعُقَدِ وَمِن شَرِّ حَاسِدٍ إِذَا حَسَدَ** "[22]، والآية من سورة الفلق، وهي مع سورة الناس تسمى ب"المعوذتين" لأن الله عز وجل أرشدنا فيهما للاستعاذة من كل الشرور بالالتجاء إليه، كما أنهما تستخدمان للرقية من السحر والعين ...

ولأن الحاسد يرى آثار نعمة الله على عبده فيتمنى زوالها ويسعى في ذلك ، أما الليل فإنه يقبل بظلامه الدمس المخيف فيكون سترا وغطاء لكل ذي شر متربص، ولذا جاء الحث في السورة على الاستعاذة منهما كذلك ، فالشاعر في أبياته يتناص مع الآيتين عن طريق الاقتباس الجزئي، فهو يحافظ على دلالات الآيات، ولكنه يضطر إلى أن يغير في البنية اللفظية قليلا لأجل مراعاة الوزن والسياق، من دون اخلال بقدسية الآيات، فموصوفته " الجزائر" -بما أودعه الله فيها من صفات الجمال والحسن والبهاء، الذي كان سببا في كثرة حسادها وايغار صدور أعدائها، فسعوا جميعا للكيد لها والنيل منها، مستغلين ظلمة الليل وسترته، ولهذا فإن الشاعر قد رقاها واستعاذها بالله من شرورهم وكيدهم .

وتتواصل التناصات الاقتباسية من القرآن الكريم ففي قصيدة "شمس الجنوب " تصادفنا عبارة (إذا جاء نصر الله) في قوله:

الله أكبر ذي صهيون صاغرة عوضت قومك عن عمرٍ من الصغر

دارت عليها ومـا كانت تدور فمن نحى عن العرب ما نحيت من عفر

فاهنأ بنصر على لبنان شامته يا حسنه الآن من لبنان في نظري

واهنأ " إذا جاء نصر الله" يكلأه في مقلة الموت جيش دائم السهر[23]

وهـذه العبـارة تتقـاطع مـع مطلـع سـورة الفـتح "**إِذَا جَـاءَ نَصْـرُ اللَّـهِ وَالْفَـتْحُ**"[24]، وهـي السـورة الـتي نزلـت ، لتخـبر الرسـول صـلى الله عليـه وسـلم وتبشـره بالنصـر علـى أعدائـه وبفـتح مكـة، ودخـول النـاس في الإسـلام مـن كـل الاجنـاس والأقطـاب، فكانـت هـذه البشـارة أذانـا مـن الله عـز وجـل بقـرب تمـام الـدين واكتمالـه وظهـوره علـى الكفـر والشـرك، والشـاعر هنـا يسـتلهم هـذا الـنص القـرآني ويوظفـه لفظيـا مـن دون تحـوير أو تغـيير، اعترافـا منـه بسـلطته دلاليـا وفكريـا وجماليـا، فهـو قـادر علـى نقـل تجربتـه وتوصـيل معنـاه للقـارئ والتـأثير فيـه، لمـا لـه مـن قداسـة عنـده، لـذا فهـو يأخـذ هـذا الـنص القـرآني بمـا يكتنـزه مـن حمولـة دلاليـة في وجـدان المتلقـي، ومـا يتميـز بـه مـن خصـوبة وقـدرة علـى التجـدد وتوليـد المعـاني، ليسـقطه علـى تجربتـه فينـتج منـه دلالـة جديـدة وهـي هنـا " حسـن نصـر الله" – الأمـين العـام لحـزب الله– الـذي ارتـبط اسمـه بالنصـر، الـذي تحقـق لحـزب الله اللبنـاني علـى جـيش الصـهاينة في حـرب "تمـوز 2006"، لـذا فـإن نصـر الله – اسـم العلـم – ارتـبط بنصـر الله – الصـفة – فاصـبحا وجهـان لعملـة واحـدة، إذا ذكـر أحـدهما اسـتدعى ذكـره الآخر في الذاكرة،

ويواصل الشاعر استدعاءاته للنص القرآني ففي قصيدة " ألا خالصة" يقول:

أرى الناس لو شئت انصافهم وقوفا على جملة راقصة

يكـروا ملأ أيامـــــهم وأبصارهم في العمى شاخصة[25]

فالشـطر الثـاني مـن البيـت الثـاني (أبصـارهم في العمـى شاخصـة) يتنـاص مـع قولـه تعـالى " **وَاقْتَـرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِـيَ شَاخِصَـةٌ أَبْصَـارُ الَّـذِينَ كَفَـرُوا يَـا وَيْلَنَـا قَـدْ كُنَّـا فِـي غَفْلَـةٍ مِّـنْ هَٰـذَا بَـلْ كُنَّـا ظَـالِمِينَ**"[26]. حيـث وصـف سـبحانه حالـة الكـافرين، الـذين أخـذهم الـذهول والخـوف مـن شـدة مـا شـاهدوا مـن أهـوال يـوم القيامـة لدرجـة أن أبصـارهم بقيـت تنظـر ثابتـة مـن دون حـراك، والشـاعر يـدخل في حـوار وتفاعـل مـع الآيـة فيطـوع

دلالتها لكي تنسجم مع نصه، بحيث تصبح أبصار بعض الناس –من محبي الفن الهابط– شاخصة عند سماع ما يثير غرائزهم ويحرك شهواتهم. وبذا تكون الآية قد تقاطعت مع القصيدة في شخوص أبصار بعض الناس، وافترقا في كون شخوص أبصار الكفار لشدة الفزع والخوف، أما شخوص أبصار أنصار الفن الهابط لشدة الإعجاب والتعلق بهذا الفن، مما يعني أن التناص هنا جاء لإثراء النص عن طريق مخالفته من دون المساس بقدسيته "فقد استطاع الشاعر أن ينقل ألفاظ القرآن نقلا مقلوبا معكوسا واستثماره لخدمة موقفه الشعري، مع التأكيد على عدم المساس بقدسية النص القرآني، والتقليل من علوه ومهابته، وإنما التعامل معه بوعي فكري ونفسي، وبصياغة فنية دون أن ينفي أحدهما الآخر"[27].

أما في قصيدة " ادغاغ" فيقول:

تحبك هذي المدينة ....

يوم اصطفتك بخمرتها...

" لذة للشاربين "[28].

فعبارة " لذة للشاربين" مأخوذة من قوله تعالى " **مَّثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ ۖ فِيهَا أَنْهَارٌ مِّن مَّاءٍ غَيْرِ آسِنٍ وَأَنْهَارٌ مِّن لَّبَنٍ لَّمْ يَتَغَيَّرْ طَعْمُهُ وَأَنْهَارٌ مِّنْ خَمْرٍ لَّذَّةٍ لِّلشَّارِبِينَ وَأَنْهَارٌ مِّنْ عَسَلٍ مُّصَفًّى ۖ وَلَهُمْ فِيهَا مِن كُلِّ الثَّمَرَاتِ وَمَغْفِرَةٌ مِّن رَّبِّهِمْ ۖ كَمَنْ هُوَ خَالِدٌ فِي النَّارِ وَسُقُوا مَاءً حَمِيمًا فَقَطَّعَ أَمْعَاءَهُمْ** "[29]. وهي آية يذكر فيها سبحانه بعض صفات الجنة التي أعدها لعباده المتقين، من اشتمالها على أنهار من مختلف المشروبات الحلوة الطعم، فهناك أنهار من ماء عذب صاف، وأنهار من لبن لم يتغير طعمه ومذاقه، وأنهار من خمر لذيذة الذوق، زكي الرائحة، لا تشبه خمر الدنيا في شيء، وأنهار من عسل صاف من القذى، وفيها مختلف أنواع الثمار.

فالشاعر يستلهم هذه المعاني ويسقطها على تجربته، محاولا توظيف ذلك للتعبير عن مستحداثات عصره، فصفة خمر أهل الجنة التي يتلذذ الشارب بشربها تلتقي عنده بصفة مشروب الشاي المقدم من طرف أهل هذه البلدة، وبهذا يكون الشاعر قد استطاع

الاستفادة من تلك الحمولة الفكرية والوجدانية والتعبيرية للآية، ونقلها لنصه، فتكتسب لغته بذلك صفة التكاثف والانسجام والقدرة على التأثير في المتلقي.

ج- التناص مع الشخصيات القرآنية:

تعد القصص القرآنية -لما تتميز به من خصائص أسلوبية وجمالية وتعبيرية- رافدا مهما في عملية الإبداع الفني، ذلك أنها تمنح النصوص المتفاعلة والمتقاطعة معها قوة وجدانية وطاقة دلالية، من شأنها تحفيز ذاكرة المتلقي فيقوم بطريقة لا واعية باستحضار القصة القرآنية (الغائبة)، داخل النص الشعري (الحاضر) لينتج دلالة نصية جديدة.

والشاعر لما يعمد إلى توظيف القصة القرآنية في شعره، فإنه لا يبغي بذلك عملية إعادة سرد لأحداثها، بل يحاول - في نظر حسن مطلب المجالي- استثمار "إمكاناتها الإيحائية المضادة للتقرير المباشر للأفكار والعواطف"[30]، فيكشف بذلك عن ألوان من الانفعالات الجمالية والنفسية، من خلال التقنيات والآليات المختلفة التي يتم بواسطتها استدعاء شخصيات القصة القرآنية.

والشاعر عبد القادر آعبيد وظف القصة القرآنية في العديد من قصائده من خلال استحضاره لبعض الشخصيات التي كانت محورا لقصص القرآن الكريم حيث اكتسبت كل شخصية معاني رمزية ودلالية تبعا للسياق الذي ذكرت فيه، وهو ما دفع الشاعر لانتقاء منها ما يتماشى والتعبير عن تجربته وواقعه، فكانت هذه الشخصيات بمثابة نقطة الارتكاز للانطلاق نحو عوالم قدسية ساهمت في ثراء نصه الشعري وتماسكه.

وقد اختلفت أنواع الشخصيات التي وظفها الشاعر في شعره، فمنها -كما ذكر فضل حسن عباس- "أمثلة لشخصيات تمثل جانب القدرة الإيجابية كأيوب عليه السلام في صبره، ويوسف عليه السلام في صبره وعفته وتسامحه، وأمثلة أخرى لشخصيات تمثل الجانب السلبي كقارون في اغتراره بالمال والجاه، وفرعون في تعاليه وغروره وإصراره على الكفر"[31] . فمن الأمثلة التي تمثل الجانب الإيجابي نجد توظيفه لقصة رسول الله -محمد- صلى الله عليه وسلم في قصيدته " شمس الجنوب" إذ يقول:

يا سيد الصدق... هل بالقوم من عمه؟ لم ينصروك وقدوا النصر من دبر

فارتد شاهد من عـــــاديت يخبرهم أن الضــــــغائن رغم الزور لم تزر

ها .... صار وجهك رمز النصر علقه مثل التمائم كل البدو والحضر[32]

فالمتأمـل في البيـت الأول يجـد أن الشـاعر هنـا يسـتدعي قصـة الرسـول صـلى الله عليـه وسـلم وهـو في الغـار مـع صـاحبه ورفيـق دربـه في الهجـرة أبي بكـر الصـديق، وفرسـان قـريش يقفـون أمـام الغـار لا يمـنعهم مـن الظفـر بمطلـبهم إلا ان ينظـروا داخلـه ويتفحصـوه، فصـرفهم الله عنـه ونصـره علـيهم، فقـال سـبحانه " **إِلَّا تَنصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ اللَّهُ إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُوا ثَانِيَ اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ إِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ لَا تَحْزَنْ إِنَّ اللَّهَ مَعَنَا ۖ فَأَنزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَيْهِ وَأَيَّدَهُ بِجُنُودٍ لَّمْ تَرَوْهَا وَجَعَلَ كَلِمَةَ الَّذِينَ كَفَرُوا السُّفْلَىٰ ۗ وَكَلِمَةُ اللَّهِ هِيَ الْعُلْيَا ۗ وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ** "[33] ففـي الآيـة إعـلام منـه سـبحانه لأصـحاب الرسـول صـلى الله عليـه وسـلم أنـه المتكفـل بنصـرة نبيـه علـى أعدائـه وإظهـار دينـه علـيهم ، سـواء أعانـه أصـحابه أم لم يعينـوه، والشـاعر يمـتص معـاني الآيـة ثم يقـوم بتحويرهـا وصـياغتها وفـق قالـب ومـدلول جديـد، ليعـبر بهـا عـن تقـاعس وتخـاذل بعـض المسـلمين عـن مـد يـد العـون والمسـاعدة لنصـرة إخـوانهم الصـامدين في وجـه الجـيش الصـهيوني في جنـوب لبنـان، بـل ربمـا وصـل بهـم الأمـر لحـد محاولـة تشـويه النصـر الـذي تحقـق لجـيش حـزب الله علـى العـدو والتقليـل مـن عظمتـه .... مـن خـلال وسـائل إعلامهـم، ولـذا جـاء رده علـيهم مـن خـلال التنـاص مـع الآيـة ليعـود بـذهن القـارئ إلى ذلـك النصـر العظـيم الـذي حققـه الله لنبيـه وهـو في قلـة عـدة وعـدد، فيسـقط ذلـك علـى المعطـى الجديـد فينـتج منـه دلالـة جديـد، تساهم في ثراء النص وتجلية أفكاره وصبغها بصبغة دينية قدسية.

ومـن الشخصـيات الدينيـة الـتي اسـتدعاها الشـاعر في قصـائده، شخصـية عيسـى ابن مريم عليه السلام، حيث يقول في قصيدة " الزلزال" :

متفردا ... في رسم مرقاه أغتدى سمحا يوطئ شاطئ الامجاد

ويعيد للمـــــوتى انتباهة حسهم مثل المسيح بأول الميلاد[34]

فالشـاعر إذ يسـتدعي عيسـى في نصـه فإنـه يشـير إلى بعـض مـا حبـاه الله بـه مـن معجـزات، منهـا القـدرة علـى إحيـاء المـوتى، يقـول سـبحانه وتعـالى علـى لسـان سـيدنا عيسـى "**وَرَسُولًا إِلَىٰ بَنِي إِسْرَائِيلَ أَنِّي قَدْ جِئْتُكُم بِآيَةٍ مِّن رَّبِّكُمْ ۖ أَنِّي أَخْلُقُ لَكُم مِّنَ الطِّينِ**

كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ فَأَنفُخُ فِيهِ فَيَكُونُ طَيْرًا بِإِذْنِ اللَّهِ ۖ وَأُبْرِئُ الْأَكْمَهَ وَالْأَبْرَصَ وَأُحْيِي الْمَوْتَىٰ بِإِذْنِ اللَّهِ ۖ وَأُنَبِّئُكُم بِمَا تَأْكُلُونَ وَمَا تَدَّخِرُونَ فِي بُيُوتِكُمْ ۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَةً لَّكُمْ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ"[35]، فالشاعر يستلهم هذه القصة ويأخذ منها الجزء المتعلق بإحياء عيسى عليه السلام للموتى، فيقوم بتغييره بما يتوافق مع السياق الشعري، فاذا كان السياق القرآني يدل على أن المقصود بالموتى هم الذين غيبهم الموت عن عالمنا أي ضد الحياة ، فإن الشاعر يحمل هذا اللفظ دلالات أخرى بحيث يصبح يدل على السكون والسلبية و والانهزام واليأس والركود ، والغفلة، فيصبح المعنى أن ممدوحه " الطاهر وطار" قد امتلك قدرة على تنبيه الغافلين الذين غيبتهم غفلتهم عما يدور حولهم من أحداث، فهم في ذلك لا يختلفون عن الموتى في كون كل منهم غائب عن عالمنا إما ماديا وبدنيا أو معنويا وفكريا، كما أن المقدرة على إعادة الحياة لكلا الفئتين تتشابه، وهو بهذا التفاعل – حسبما ذكرت حياة مستاري- يكون قد اشتغل على النص الغائب " وما يتضمنه من علاقات غنية مكتنزة بالعطاء لها بكارة الخلق الأول"[36]، حيث قام بتأويله وادخاله في نسيجه الشعري ليحقق له شعريته.

ولا يزال الشاعر متعايشا مع الشخصيات القرآنية ففي قصيدة " أناحيب ملاح" يقول:

كأني الآن ملاح إلى الالواح يعتذر
على المرسى سفينته ولكن ما بها دسر[37]

فالشاعر هنا يستدعي قصة نوح عليه السلام مع قومه حيث يقول سبحانه وتعالى " **كَذَّبَتْ قَبْلَهُمْ قَوْمُ نُوحٍ فَكَذَّبُوا عَبْدَنَا وَقَالُوا مَجْنُونٌ وَازْدُجِرَ فَدَعَا رَبَّهُ أَنِّي مَغْلُوبٌ فَانتَصِرْ فَفَتَحْنَا أَبْوَابَ السَّمَاءِ بِمَاءٍ مُّنْهَمِرٍ وَفَجَّرْنَا الْأَرْضَ عُيُونًا فَالْتَقَى الْمَاءُ عَلَىٰ أَمْرٍ قَدْ قُدِرَ وَحَمَلْنَاهُ عَلَىٰ ذَاتِ أَلْوَاحٍ وَدُسُرٍ تَجْرِي بِأَعْيُنِنَا جَزَاءً لِّمَن كَانَ كُفِرَ**"[38] ، فقد ظل نوح عليه السلام قرونا عديدة يدعو قومه للتوحيد ويحذرهم عاقبة كفرهم وصدهم وجحودهم فلم تزدهم دعواته إلا انكارا وإعراضا، حيث تحمل في ذلك ألوانا من الأذى والتكذيب، فجاءه أمر الله بأن يصنع سفينة، فكان ذلك مدعاة أكثر لسخريتهم واستهزائهم كلما مروا به وهو عاكف على صنعها، وبقي صابرا على

اذاهم وسخريتهم، إلى أن جاء وعد الله وغاصت الأرض بماء الطوفان، وركب نوح عليه السلام ومن معه من المؤمنين بدعوته في السفينة، التي كانت في القصة القرآنية سببا ماديا للنجاة.

تشرب الشاعر معاني القصة واستحضر أحداثها ثم حاول تضمينها في نصه الشعري، لينتج لنا دلالات جديد مبتكرا، فالطوفان في نصه هو ملذات ومغريات الدنيا التي يغرق الإنسان فيها فتنسيه الغاية السامية التي خلقه الله من أجلها وهي عبادته، أما السفينة فتتحول في نصه إلى رمز لكل وسيلة أو سبب مادي أو معنوي يكون سبيلا لخلاص الإنسان وعدم غرقه في بحور الملذات، أما الألواح والدسر ... فهي رمز لكل عمل خير، صغيرا كان أو كبيرا، يقدمه الإنسان ليكون له عتقا من الهلاك ومن النار. أما نوح وأصحابه فهم رمز لكل مسلم لم تغره ملذات الدنيا فأخذ بأسباب النجاة وقدم الأعمال الصالحة علها تكون له سفينة يركبها للنجاة، وبذلك يكون الشاعر من خلال تناصه وتفاعله مع قصة سيدنا نوح عليه السلام قد أضفى على نصه معاني الخصوبة والتجدد والالتحام، إضافة إلى كون هذه المعاني مألوفة لدى القارئ، مما يسهل له أفاق التفاعل والتعاطي معها .

إن قصة النبي سليمان عليه السلام التي ذكرت في القرآن في أكثر من موضع فيها العديد من الجوانب التي تصلح معادلا موضوعيا أو قناعا للتعبير عن أحداث وتجارب حداثية مختلفة، ففي قصيدة " جنة المأوى والتيه" يقول:

آنست في السلم يا قومي سلامتها وجاءني البشر من أنسامه وهبا

فجيئتكم منه بالبشرى أهدهدها طفلا بهيا من الأهلين مرتقبا

وإن يكن شالت الأمواج من زبد حب الجزائر في أعماقها رسبا[39]

فإشارة الشاعر لقصة سليمان عليه السلام مع الهدهد جلية في البيت الثاني، وهذه القصة قد ورد ذكرها في قوله تعالى " **وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَا أَرَى الْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ ، لَأُعَذِّبَنَّهُ عَذَابًا شَدِيدًا أَوْ لَأَذْبَحَنَّهُ أَوْ لَيَأْتِيَنِّي بِسُلْطَانٍ مُّبِينٍ، فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ**"[40]، فالآية تتحدث عن تفقد النبي سليمان لجنوده من الطير، وتفطنه لغياب الهدهد، فتوعده

بالعقاب الشديد أو الذبح إن هو لم يقدم تبريرا وحجة بينة لغيابه، وقد جرى حوار طريف وشيق بين النبي سليمان وهدهده، الذي أخبر بقصة سبأ، وانتهت القصة بتأكد النبي سليمان من صحة الخبر، وإسلام ملكة سبأ.

فالشاعر بتوظيفه لهذه القصة في نصه، لا يريد سرد أحداثها، وتفاصيل أجزائها، بقدر ما يرمي إلى رمزية طائر الهدهد في القصة، فهو رمز للقدرة على استقاء الأخبار البعيدة ونقل البشارات الحميدة، فهو يرى ما لا نرى، ويستطيع تتبع وتقصي الأخبار التي لا يمكننا إدراكها، لذا فقد امتزج هذا الطائر مع الشاعر في القصيدة، وهو ما جعل هذا الاخير قادرا على التحليق عاليا من أجل أن يدرك لطائف الاخبار ويتتبع دقائقها ويطلع على ما خفي عنا، وهي قدرة مكنته بأن يتنبأ بقرب ميلاد فجر جديد طالما انتظرته الجزائر.

إن تناص الشاعر مع هذه القصة القرآنية واستثماره لإمكاناتها الفنية والتعبيرية المختلفة ساهم –كما ذكر أحمد العياضي- في تحقيق غايات " نفسية وجمالية تهدف إلى شد انتباه القارئ أو السامع وإثارته وإضفاء صور ايحائية إضافية على الموضوع، تعبر عن مواطن جمالية خفية في النص لا يدركها إلا المختص ... وهذه الوظيفة الانفعالية التي تثيرها الشعرية بانزياحها عن المألوف تحدث ما يسمى عند (رولان بارت) بازم النص"[41] .

ونبي الله موسى عليه السلام كان حاضرا هو الآخر في شعر عبد القادر آعبيد من خلال قصيدة " آنسته.." التي يقول فيها:

جنحت للحب والأغيار ما جنحوا	آنست ناري ... وفي كف الدجى جمحوا
مالت تشاءك يا دنيا الظلال رؤى	طرحتـــــها وهم فيها السرى طرحوا[42]

فهو يتناص مع قصة نبي الله موسى عليه السلام التي ورد ذكرها في قوله تعالى **" فَلَمَّا قَضَىٰ مُوسَى الْأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِ آنَسَ مِن جَانِبِ الطُّورِ نَارًا قَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِّنَ النَّارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ"**[43]، فلآية تتحدث عن خروج موسى من مدين رفقة أهله قاصدا مصر، فتاه وضل الطريق ذات ليلة مظلمة، وبينما هو في حيرة ، إذ أبصر نارا في مكان بعيد،

فقصده علـه يجد بجانبهـا مرشـدا، أو يـأتي بشـعلة منهـا لتدفئـة أهلـه، فلمـا وصـل إلى مكـان النار، نزل عليه الوحي إيذانا ببدء رسالته.

لقـد اتخـذ الشـاعر مـن النـار رمـزا للتعبـير عـن معـالم طريـق الهدايـة والنجـاة، فهـي طريق تبصرها من بعيـد حتى في أحلك الظـروف لأنها طريـق مضيئة، فـاذا كانـت النـار سببا في ارشـاد موسـى وفي تكليـف الله لـه بالرسـالة، فهـي كـذلك عنـد الشـاعر معلـم يرشـد الضـال إلى الطريـق ويقـوده إلى الله. وبـذلك يكـون الشـاعر مـن خـلال تناصـه وتفاعلـه مـع هـذه القصـة قـد رمـى إلى تحقيـق تكثيـف الدلالـة وعمـق المعـنى، وخصـوبته، والتـأثير في المتلقي.

ومـن القصـص القرآنيـة الجميلـة قصـة نـبي الله يوسـف الـتي قصـها الله علينـا في سـورة كاملـة -يوسـف- وهـو مـا سـهل عمليـة الإحاطـة بهـا والاطـلاع علـى تفاصـيلها، فالقـارئ لا يجـد كثـير عنـاء مـن أجـل ربـط الأسـباب بالنتـائج والخلاصـات، كمـا يسـتطيع بسـهولة التفاعـل مـع أحـداثها المكثفـة والمتواليـة، وهـي أسـباب دفعـت شـعراء الحداثـة إلى التسـابق في توظيـف هـذه القصـة في أشـعارهم، بعـدما وجـدوا في أحـداثها وشخصـياتها رموزا ورؤى تفجر نصوصهم.

كمـا تحضـر قصـة نـبي الله صـالح عليـه السـلام مع قومـه ثمـود في شـعر عبـد القـادر آعبيد من خلال قصيدة " شمس الجنوب" التي يقول فيها:

قمنا إلى صدقك المعهود نشهده لما أرتدى العصر وجه الكاذب الأشر[44]

ففـي البيـت وردت كلمـة " الكـاذب الأشـر" وهـي تتنـاص مـع قصـة النـبي صـالح الـتي ورد ذكرهـا في قولـه تعـالى" **كَـذَّبَتْ ثَمُـودُ بِالنُّـذُرِ، فَقَـالُوا أَبَشَـرًا مِّنَّـا وَاحِـدًا نَّتَّبِعُـهُ إِنَّـا إِذًا لَّفِـي ضَـلَالٍ وَسُعُرٍ، أَأُلْقِـيَ الـذِّكْرُ عَلَيْـهِ مِـن بَيْنِنَـا بَـلْ هُـوَ كَـذَّابٌ أَشِـرٌ، سَـيَعْلَمُونَ غَـدًا مَّـنِ الْكَـذَّابُ الْأَشِرُ**"[45]، فلآيـة تتحـدث عـن تكـذيب ثمـود للنـبي صـالح عليـه السـلام، وتكـبرهم علـى دعوتـه، فـرغم كـل العهـود الـتي قطعوهـا علـى أنفسـهم، وكـل الآيـات والمعجـزات الدالـة علـى صـدق رسـالة النـبي صـالح، إلا أنهـم ظلـوا مصـرين علـى تكـبرهم وتعنـتهم وانكـارهم لرسـالته، عـاثين في الأرض فسـادا، وقـد وصـل بهـم الأمـر إلى وصـف صـالح عليـه السـلام بالكـذاب . والشـاعر يسـتلهم هـذه القصـة ويسـقطها علـى واقعـه، فـإذا

صالح صاحب الدعوة والرسالة الصادقة متجسد في ممدوحه الذي عرف عنه صدقه وإخلاصه، وإذا ثمود رمز الفساد والسقوط متجلي في عصرنا ومجتمعنا الذي قدم المفسدين ونصر الظالمين والكذابين، في المقابل خذل الأبطال المصلحين وكذب المخلصين الصادقين وشوه صورهم. وبذا يكون الشاعر قد امتص مدلول القصة وتفاعل معها واستثمر ذلك في انتاج مضامين حداثية جديدة.

مما سبق يمكننا القول إن عبد القادر آعبيد متأثر بالنص القرآني متشبع بمعانيه، وقد انعكس ذلك في شعره بحيث لا تكاد تخلو أيّ من قصائد الديوان موضوع الدراسة من اشتمالها على صورة من صور التناص القرآني، وهي الصور التي أظهر من خلالها الشاعر براعة ومهارة في إعادة تشكيل بعض ما استلهمه من القرآن واخراجه في صور مبتكرة، ذات دلالات متجددة، تكشف عن مقدرة الشاعر في التعامل مع آيات وقصص القرآن الكريم، وفهمه العميق لمدلولاتها.

إن تناص عبد القادر آعبيد مع بعض آيات وقصص القرآن الكريم لم يكن عشوائيا أو حشوا بل كان واعيا لما يقوم به، وهو ما تجلى في حسن انتقائه للآيات والقصص القرآنية التي تتوافق وتنسجم فنيا وموضوعيا مع قصائده، حيث منحها ذلك ثراء وخصوبة وتجددا، وأضفى على تجربته ورؤيته الفنية شمولية واصالة وتجذرا وأكسب شعره رونقا وجمالا في الأسلوب، وتناسقا وانسجاما في التراكيب.

هوامش

1 - حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث – البرغوثي أنموذجا – ط1، كنوز المعرفة العلمية للنشر، الأردن، 2009، ص 40

2 - صلاح فضل، انتاج الدلالة الأدبية، ط1، مؤسسة مختار للنشر، القاهرة، ص 59

3 - حصة البادي، مرجع سابق، ص 40

4- سيد قطب، التصوير الفني في القرءان الكريم، ط 1، دار الشروق، القاهرة، 2004، ص 36.

5 - حصة البادي، مرجع سابق، ص 41.

6 –حياة مستاري، جماليات التناص في شعر مصطفى الغماري، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، جامعة باتنة 1، 2015-2016، ص 88.

7 -الرعد، الآية 17.

8 - سيد قطب، في ظلال القرءان، مج04، ج 13، ط32، دار الشروق، 2003، ص 2054.

9- عبد القادر آعبيد ، روح تتمرأى ...قلب يتشرق، دار فيسيرا، الجزائر، ص 12

10- حياة مستاري، مرجع سابق، ص 96.

11- عبد القادر آعبيد، مرجع سابق ص 51.

12 - سورة ق، الآية 10

13 -حياة مستاري، مرجع سابق، ص 89.

14- عبد القادر آعبيد، مرجع سابق ص 56

15 - سورة القلم، الآية 34

16- عبد الجبار خليفة، التناص في شعر ابن دراج القسطلي الأندلسي، رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2010-2011، ص 92.

17- عبد القادر آعبيد، مرجع سابق ص 74

18- سورة النجم، الآية 15.

-19 محمد بن أحمد القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي وآخرون، مج 20، ط01، مؤسسة الرسالة، بيروت، 2006، ص 28.

20 - حياة مستاري، مرجع سابق، 105

21- عبد القادر آعبيد، مرجع سابق ص 74

22- سورة الفلق، الآية 05

23 -عبد القادر آعبيد، مرجع سابق، ص 16

24- سورة الفتح، الآية 1

25- عبد القادر آعبيد، مرجع سابق ص 49

26 -سورة الأنبياء، الآية 97

27- حياة مستاري، مرجع سابق، ص 107.

28- عبد القادر آعبيد، مرجع سابق ص 88

29 - سورة محمد، الآية 15

30- حسن مطلب المجالي، أثر القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، الجامعة الأردنية، 2009، ص 35

31- فضل حسن عباس، قصص القرآن الكريم، ط 03، دار النفائس، الأردن، 2010، ص 44- 45.

-32 عبد القادر آعبيد، روح تتمرأى ...قلب يتشرق، مرجع سابق ص 14

33- سورة التوبة، الآية 40

34 -عبد القادر آعبيد، مرجع سابق ص 46

35 - آل عمران، الآية 49

36- حياة مستاري، مرجع سابق، 108.

47 -عبد القادر آعبيد، مرجع سابق ص 30

38 -سورة القمر، الآية 09- 14.

39 -عبد القادر آعبيد، مرجع سابق ص 81

40 - سورة النمل، الآية 20-21-22

41- أحمد العياضي، تجليات المقدس الديني في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة العلوم الاجتماعية، ع19، جامعة سطيف، ديسمبر 2014، ص 352

42- عبد القادر آعبيد، مرجع سابق ص 28

43 - سورة القصص، الآية 29

44 - عبد القادر آعبيد، مرجع سابق ص 12

45- سورة القمر، الآية 23-26

الرؤيا والإيقاع الدّلاليّ في الشّعر الجزائري المعاصر

The Vision and the Semantic Rhythm in Contemporary Algerian Poetry

د. يحي سعدوني *
Yahia Saadouni
كلية الآداب واللغات، جامعة أكلي محند أولحاج-البويرة
University of Bouira/ Algeria

تاريخ الإرسال:2019/02/03	تاريخ القبول:2019/10/09	تاريخ النشر:2019/12/01

ملخص البحث

تُعدّ الحداثة منعرجا حاسما لبدايات التحوّل الجذريّ والحقيقيّ للشعر الجزائري في بنياته المختلفة؛ وفي فضاءيه النصيّ والصوريّ في آن واحد. وإذا كانت القصيدة القديمة قد أولت اهتماما بالغا بالجانب الموسيقي العروضي وجعلته ركيزة رئيسة لها، فإنّ الكتابة الشعرية المعاصرة المبنية على الرؤيا بمفاهيمها الإبداعية، قد انصبّ اهتمامها أكثر بالجانب الإيقاعيّ المؤسَّس على وقع الدّلالة وسيرورتها. يتشكّل الإيقاع الدّلالي الرؤياوي من جملة خلايا ومشاهد متجاورة، تتضافر وتتلاحم فيما بينها قصد الوصول إلى جوهر الدلالة النهائية والرؤيا العامة التي يريد الشاعر أن يبسطها في نصّه، وفق علائق بنيوية خاصة، يلعب فيها عنصر التلميح والإيحاء دورا كبيرا في التأسيس لها.

الكلمات المفتاحية: الشعر الجزائري ؛المعاصَرة؛ الرؤيا؛ الإيقاع؛ الخلايا.

Abstract:

Modernism is considered to be a crucial turning point for the beginnings of the radical and real transformations of Algerian poetry into its different structures, both in its textual and visual spaces. While the ancient poem has paid great attention to the musical aspect of the show and made it an essential pillar, the contemporary poetic writing based on the vision of creative concepts, has focused more attention on the rhythmic side based on the impact of significance and process. The semantic and visionary rhythm is the set of cells and contiguous scenes, formed to reach the essence of the final meaning and the general vision that the poet wants to simplify in his text, in accordance with special structural relations, of which the element of inspiration plays a major role in his establishment.

Keywords: Algerian Poetry, Contemporariness, Vision, Rhythm, Cells.

* يحي سعدوني. yaya.sad@hotmail.com



تمهيد:

تحوّل مفهوم الإيقاع مع بروز القصيدة العربية المعاصرة المبنية على مبدأ الحداثة وعلى عنصر الرؤيا مكوّنا رئيسا لها، إلى مفاهيم تجاوزت بعيدا النظرة التقليدية المحصورة في الجانب الموسيقى المرتبط أساسا بأحاسيس الأذن في تذوقها ومتعتها بالعنصر الصوتي في تموّجاته واهتزازاته، الذي يبنيه وقع الحركات والسكنات في أحرف اللغة، إلى مفهوم آخر ومختلف يتّخذ الجانب الدلالي مادة أولية لبنيته وهدفا لحركاته. إنّ تجاوز الشعر للإيقاع التقليدي قد عرف محاولات عديدة خاصة انطلاقا من مجهودات نازك الملائكة في التنظير للشعر الجديد، حيث تُعتبر الانطلاقة الأولى نحو مجهودات تنظيرية للشعر العربي في جوانبه المتعدّدة وتياراته الأدبية المختلفة.

1. الرؤيا وإيقاع الدّلالة:

أصبح الإيقاع في الشعر العربي مع ظهور تيار الحداثة يتّكئ على وقع الدلالة الناتجة عن البنية اللغوية الداخلية للنص، وعلى التشكيل البصري الذي يعدّ بدوره عنصرا دلاليا لا يُستهان به في القصيدة المعاصرة حيث فرض وجوده بقوّة، خاصة من خلال هندسة القصيدة في إطار خاصية البياض والسواد، وتشكيل الفضاء النصي بأنماط جديدة ومخالفة لما كان موجودا من قبل. إنّ تحوّل الشعر من النظم إلى الكتابة جعله لا يؤمن بالنمطية ولا بالقوانين الوضعية المسبقة، وإنّما يتحرك صوب الهدف المنشود وإلى جوهر الشعر في حدّ ذاته، الذي يتمثل في خلق رؤيا معيّنة في النص، تتجاوز المألوف وتبني للتفرد والتفوق، وهذا يستلزم التضحية بالإيقاع القديم، لأنّ " في قوانين العَروض الخليلي إلزامات كيفية تقتل دُفعة الخَلق أو تعرقلها أو تقصّرها؛ فهي تجبر الشاعر أحيانا أن يضحي بأعمق حدوسه الشعرية في سبيل مواضعات وزنية كعدد التفعيلات أو القافية "[1] حيث توضع الأولوية للدلالة على حساب قوانين العروض ومستلزمات الإيقاع الصوتي.

إنّ الإيقاع الذي تريد الرؤيا أن تؤسّس له بالضبط هو إيقاع الدلالة، الذي لا يهتم بالاهتزازات الصوتية التي تضرب طبلة الأذن، وإنّما تأثيره أكبر في النفس المتلقية التي يجعلها تحسّ بالتناسق والانسجام والترابط الإيجابي بين تلك الوحدات المعنوية والدلالية المختلفة، التي تبثها لغة النص ويبثها الفضاءان النصي والصوري في الآن ذاته. والتجديد الذي جاءت به القصيدة الرؤياوية يشمل جل العناصر التي يتألف منها الإبداع الشعري الراهن. لا يتوقف ذلك على

جانب الخيال والدلالة فحسب، وإنّما قد يبعث في الإيقاع مفاهيم أخرى ويسيّره إلى تشكّلات جديدة تتماشى وطموحات هذا التيار الشعري الحداثي المبنيّ على عنصر الرؤيا، التي يُفهم منها التجاوز والتجديد بمعانيه الدقيقة. ويرى أدونيس في ذات الشأن أنّ "الإيقاع كالإنسان، يتجدد. وليس هناك أي مانع شعريّ أو تراثيّ من أن تنشأ أوزان وإيقاعات جديدة في شعرنا العربي. الشكل الشعري حركة وتغيّر: ولادة مستمرة. الشكل الشعريّ الحي هو الذي يظل في تشكّل دائم. ففكرة الجمال بمعناها القديم ماتت. إن للفاعلية الشعرية غايات تتجاوز مثل هذا الجمال. شكل القصيدة الجديدة هو حضورها قبل أن يكون إيقاعا أو وزنا"[2]. ويعني ذلك أنّ الجمال نسبيّ، وأنّ معاييره تتباين من فترة إلى أخرى ومن نمط إبداعي إلى آخر، لذا لا يمكن للشعر أن يستقرّ على النموذج الواحد والأحادي للإيقاع. وبالتالي أصبحت محاولات المنظرين للشعر العربي في فتراته الزمانية المتعاقبة في إعادة النظر في المفهوم الأحادي للإيقاع، أصبحت ممكنة الآن، لأنّ تطوّر النظرية الشعرية العربية قد مُهّد لها منذ أمد طويل، خاصة مع مجهودات مدرسة الديوان ونازك الملائكة وغيرهم ممن نادوا بضرورة بناء شعر آخر على أسس تختلف عما كان عليه الشعر مع القصيدة التراثية.

وعليه فإنّ مفاهيم الإيقاع متباينة؛ فالبعض يرى أنّه يشمل " كل الظواهر الصوتية التي تخرج عن أن يكون المبدع ملزَمًا بها، والبعض الآخر يرى الإيقاع قادرا على تجاوز المسموع من النصوص ليلحق به مجال البصَر، ونفر آخر يرى للمفهوم قدرة على الاتساع ليشمل إضافة إلى المسموع والمرئي مجالَ التخييل، فيتحدث عن إيقاع المعاني"[3]. بل أبعد من ذلك إيقاع الدلالة التي لا ينشأ عن التراكيب الجزئية الضيقة والأساليب البلاغية القديمة، وإنما عن النص كلا متكاملا، وكأنّ الجزئيات أُعِدَّت خصِّيصا لبناء النص كله. وبهذا التحول في إطار بناء الرؤيا، " تبدأ الكتابة في اختراق ممكنات جديدة لا تفصل بين الأجناس ولا تعير المعنى كحقيقة ومصير نهائي أيّ اهتمام، لأنها كانت تؤسّس للدلالة "[4].

من طبيعة الشعر منذ الأزل أنّه " يصدر عن النفس الإنسانية وعن ردود فعل هذه النفس تجاه الظواهر الحياتية، وبالتالي فإن الإيقاع أقرب ما يكون إلى تماوج هذه النفس ومدى انسجامها أو تنافرها مع الواقع"[5]. فالإيقاع الجوهري الدلالي نابع من النفس المبدعة صوب النفس المتلقية؛ إذ يحاول الأول إيصال الرسالة كاملة إلى الثاني، بالوقع الدلالي الرؤياوي نفسه كما صدر عنه. هذه

العملية تحرك ما يسمى" التناغم الدلالي المؤسَّس على تفاعل الدلالات في حركة البنية... وبالتالي تكون فعالية الإيقاع هنا، هي ما يمكن أن توجِدَه الحركة الدلالية داخل النص من آثار تشير إلى فعالية حضورها من جهة، بينما تسمح لنا من الجهة الثانية برؤية تعدّدية دلالية إن وُجدت في النص، فلكل وجه منها إيقاعه الخاص بما ينسجم مع حركة النص ذاته، أو ما يريد أن يقوله"[6]. وبالتالي ينفتح النص على قراءات متعدّدة مبنية في أغلبها على عنصر التأويل والاحتمال.

تتأسّس القصيدة المعاصرة على عنصر الرؤيا، وهذا الأخير يُعتبَر المحرك والمنظم لكل العناصر البنيوية والتركيبية التي يحملها النص، وهو العنصر الأوحد الذي يُخوَّل له اللعب بالقوانين والضوابط المرجعية، حتى أصبح " الإيقاع في النص لا يأتي من حركة السّياق وانسجام عناصر الموضوع فيه بقدر ما يأتي من هذا النشاط الإشعاعي الذي يتكشف عن طبيعة موقف الشاعر عندما يتفاعل مع الوجود بشكل سرّي فيتيح لنا الدخول في أعماقه ومراقبة الموقف الشعوري المتولد، وهو يبني عالما خاصا لا يتاح لنا التعرف إليه في الواقع"[7]. وللتناغم الدلالي شأن كبير في اثبات وجود هذا الإيقاع الرؤياوي المبني على سيرورة الدلالة.

تُنقل دلالات النص عبر بنية، وفي مسار البنية تتحرك الدلالات منسجمة مع عناصر البنية ذاتها. وهذا المسار الخاص يتحرك داخل النص مستهدفا وسم جميع العناصر الداخلة في إطاره بفعالية متماثلة تتحدّد بها هويّة النّص المؤسسة على ربط مختلف عناصره بمستوى واحد، تتنامى داخله الدلالات وتتفاعل لتخلق- رغم التقاطعات التي يمكن أن تستدعيها طبيعة الفعالية الشعرية- سياقًا متوالفًا يقوم على توليد حركة إيقاعية ذات خصائص متشابهة تندفع إلينا بالقوة التي تملكها حركة الدلالات وتنهض بها، لأن حركة الدلالات محكومة بحركة العناصر في النص، وبالتالي تهيِّء النص كلّه للدخول في نسيج متماسك يعمقه اتساق التفاصيل فيه وتقارب خصائصها.[8]

2. إيقاع الدّلالة في قصيدة "سماء القصيدة":

بُنِيَ التناغم الدلالي في قصيدة (سماء القصيدة)[9] لعاشور فنّي، على السّردية التقريرية التي تُعدّ عنصرا بالغ الأهمية في الشعر المعاصر، يتماشى وطبيعة الرؤيا التي تميل إلى التأكيد والتقرير، وإلى مواقف ثابتة ونهائية، نابعة عن فكر صاحبها وعن قناعاته في الأشياء والأمور التي تتمثل في موضوعات شعره. وتتوكأ الرؤيا في هذه القصيدة على مشاهد متجاورة أو خلايا متجاورة، تشكّل

نسيجا كاملا للرؤيا المستهدفة من طرف المبدع، وهذه الخلايا " تعتمد على فكرة الربط الإيحائي غير المباشر بين عناصر في الواقع، يختار الشاعر جزئيات منها ليضعها متجاورة في عالمه الشعري، دون أن تربط بينها أدوات التشبيه أو المقارنة المشهودة"[10].

لقد كان حضور النص الغائب السندبادي الذي حاول الشاعر امتصاصه والتعديل فيه، ركيزة رئيسة في بنية الرؤيا التي أرادها الشاعر أن يؤسّس لها، وهي الرؤيا التي يعرج من خلالها الشاعر إلى مفاهيم الشعر المعاصر وخصائصه الإبداعية، وإلى معاناة الشاعر في الكتابة الجديدة، التي لا تستند إلى نمطية موضوعة مسبقا وإنّما إلى فضاءات جديدة مستقلة، لا تؤمن بالتبعية والاستقرار. لكن لا يتوقف الأمر في استحضار النص الأسطوري فحسب وإنّما بجعله محورا رئيسا لبنية خلايا النص التي يمكن تحديدها بثلاث خلايا رئيسة، كلّ منها مبني بدوره على مشاهد جزئية متلاحمة لتشكيل الجزء الدلالي للرؤيا العامة للنص.

الخلية الأولى:

يقف الشاعر في مغامرته الشعرية مكان السندباد، في تأملاته وبُعدِ نظره إلى ما وراء الأفق، وشجاعته للتصدي لأصعب العقبات، وفطنته وذكائه في التعامل معها. ويشكل هذا المقطع الأوّل وضعا ابتدائيا تنطلق به الرؤيا في بنيتها اللغوية النصية التي تتدرج إلى آخر تركيب في القصيدة.

على الماء أمشي

ضياء القصيدة في القلب

من أين تنبع زرقة هذا المساء؟

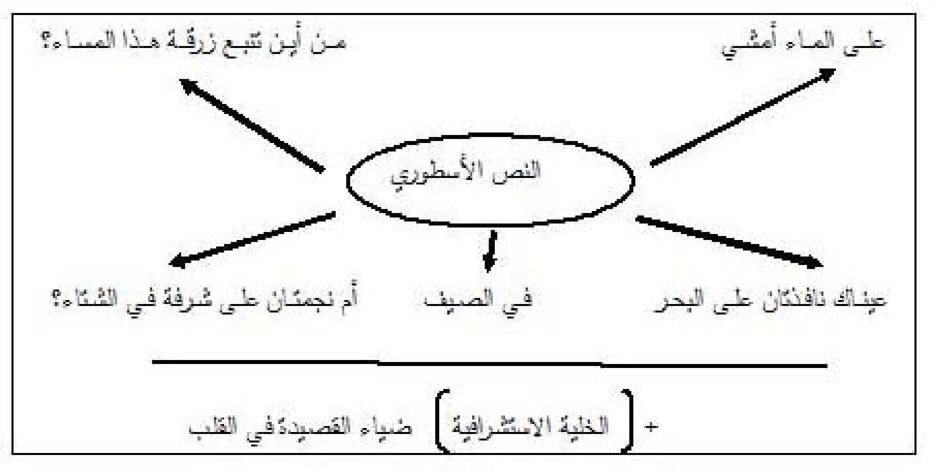
وعيناك نافذتان على البحر

في الصيف

أم نجمتان على شرفة في الشتاء؟

تتّجه الدلالة الرؤياوية إلى استحضار دلالة النص الغائب السندبادي العميقة، لا بالعودة إلى الجانب القصصي التاريخي للأسطورة وإلى الحكاية في حدّ ذاتها، قصد التعريف أو التذكير بها، وإنّما عن طريق تلحيم المغزى العام للقصة مع الموضوع الجديد في القصيدة، الذي يتناول معاناة الشاعر المعاصر وقدراته على التجاوز. يحاول الشاعر بذلك بناء مواقف رؤياوية استثنائية متفرّدة تصبّ في الإطار الموضوعاتي المعالَج.

تحمل هذه الخلية ما يمكن أن يُعتبر من صميم النص السندبادي، خاصة فيما يتعلق بمعجم الرحلة البحرية (الماء، زرقة، مساء، البحر، الصيف، نجمتان، الشتاء)، وكذلك بالترابطات الإيجابية المشكّلة من تراكيبها. لكن إضافة الخلية الثانوية (ضياء القصيدة في القلب) يضفي على المشهد صبغة رؤياوية تستشرف الموضوع وتمدّه احتمالات أخرى عبر المغامرة البحرية، وتُخرجه من حقوله الدلالية المعتادة إلى حقول جديدة يكشف عنها النص في سيرورته الدلالية.



جعل الشاعر هذه الخلية الاستشرافية منطلقا لرحلته ومغامراته في الإبداع الشعري، فكلّ ما يمكن أن يحدث له وكلّ حركاته، إنّما تنبع من هذا العنصر، الذي لا يعرف حدودا ولا يتقيّد بقوانين مسبقة، لأنّ الشعر الرؤياوي تجاوز وكشف للجديد. والأسطورة في الشعر الجزائري المعاصر ركيزة رئيسة لبناء الرؤيا، فهي تعبر " عن رحابة الخيال وشمولية التجربة الشعرية، وتؤلف مناخا شعريا حافلا بالدلالات، ترغم القارئ على الرحيل الإشاري عبر القراءة الاحتمالية التأويلية"[11]. لأن استحضار النص الغائب يظهر بأوجه متباينة، ولا يستقر على حال، فهو أبعد من الرمز الأحادي المتفرد، وإنّما يحتمل أكثر من ذلك، حيث " تنعدم الأسطورة في بنية القصيدة لتصبح إحدى لبناتها العضوية، وهذا ما يمنحها كثيرا من السّمات الفاعلة في بقائها"[12]. وعلى هذا الأساس تستوجب الأسطورة في النص قراءة ضمن بنية النص ذاته، وفي وجهة الموضوع المعالج، ولا يُقبل وضعها منعزلة عن الكلّ.

يرى محمد بنيس في توظيف النصوص الغائبة ذات المصادر المتنوعة أنّه دليل على ثراء ثقافة الشاعر العربي اليوم، إذ " يمكن من خلال ذلك رصد ثقافة موسوعية أصبحت تميّز الشعراء المعاصرين الذين اقتنعوا أن الحداثة معرفة تحاور الأزمنة كلّها"[13]. وبهذا الحوار يتوغل النص في عمق التاريخ ويمتدّ إلى اللانهائي في المستقبل، في احتواء الكلّ بحثا عن الحقيقة. وتكون الرؤيا في بنية النص الموضوعاتية امتدادا طويلا بعيد المدى.

ومن جهة ثانية وبالنظر إلى طبيعة التركيب اللغوي لهذه الخلية الأولى، فإنّنا نلمس انفصالا كبيرا بين جزئياته، حيث تظهر على شكل جمل وأشباه جمل نحوية مستقلة بعضها عن بعض. فالترابط في هذا المشهد وفي الكثير من المشاهد الأخرى ليس ترابطا مبنيا على علائق اللغة في حدّ ذاتها، ولكنه ترابط رؤياوي، وهو الوحيد الذي يستطيع أن يجمع تلك الجزئيات اللغوية المتنافرة. وهذا العدول عن القوانين اللغوية الموضوعة، إنّما يؤكّد على أنّ " اللغة أيضا مظهر رئيس لاستقلال القصيدة، ولعله من أكثر مظاهرها استعصاء على الترويض وخضوعا للاستقلال. والشاعر مع اللغة أشبه بمن يحاول أن يقيم علائم واضحة داخل ماء متحرك"[14]. وعندما يؤمن القارئ بأنّ تلك الجزئيات المنفصلة أدوات بنائية لخلية دلالية واحدة، فإنّه قد يُدرك الاسمنت التي تتلاحم بها تلك الجزئيات، ويدرك بذلك منتهى تلك الخلية ووظيفتها في النص بأكمله.

الخلية الثانية:

تتمثل الخلية الرئيسة الثانية في محاولة الشاعر امتصاص النص الأسطوري واعطائه مستوى آخر أعلى من مستويات الدلالة، حيث أخرجه من فضائه المكاني البحري إلى فضاء آخر وهو السماء، وهو الفضاء الذي يراه الشاعر مناسبا للمغامرة الشعرية، فإذا كانت العقبات في الأوّل معلومة مسبقا فإنّها في الآخر مجهولة. فالسموّ بالشعر هو ابحار في السماء. جاء في هذه الخلية:

غمائم ما بين جفنيك تنأى

وتدنو سماء وراء السماء

نجوم وغيم

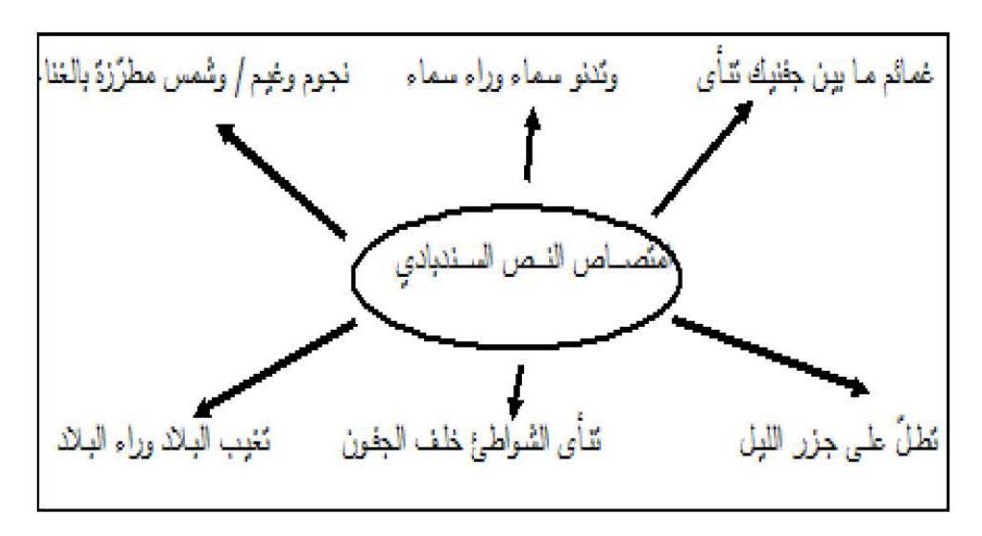
وشمس مطرّزة بالغناء

تطل على جزر الليل

تنأى الشواطئ خلف الجفون

تغيب البلاد وراء البلاد

ويعرف محمد بنيس التناص الامتصاصي على أنّه " مرحلة أعلى من قراءة النص الغائب، وهو القانون الذي ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته، فيتعامل معه كحركة وتحوّل لا ينفيان الأصل، بل يساهمان في استمراره كجوهر قابل للتجديد، ومعن هذه أن الامتصاص لا يمجّد النص الغائب ولا ينقده، بل يعيد صياغته فقط وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كُتب فيها. وبذلك يستمر النص الغائب غير ممحوّ يحيا بدل أن يموت"[15]. وبذلك أراد عاشور فنّي السموّ والمبالغة في مفهوم الإبداع الشعري، وما يتصوّره فيه، من خلال البحث عن جوهر الشعر وعن قيمته العظمى. وتبدو المغامرة في هذا الفضاء الجديد أشدّ خطورة من مغامرة سندباد، وأكثر مفاجأة منها، لما تحمله من آفاق بعيدة لا تُحصى ولا تُعد.



عزّز الشاعر هذه الخلية بعناصر من الحقل الدلالي للسماء متمثلة في المفردات (غمائم، سماء، نجوم، غيم، شمس، ليل)، كما عزّزها كذلك بالبعد الزمكاني للمغامرة، حيث أصبحت هذه الأخيرة في امتداد لا نهائي نحو الأعلى، إلى حيث موقع الرؤيا البعيد، حيث عبّر عن ذلك التركيب اللغوي (تدنو سماء وراء سماء)، كأنّ الصعود كان أسرع، تتآكل السماوات في السفرية، الواحدة تلو الأخرى. ويزيد وقع الدلالة لهذا النص في اختيار الشاعر للملفوظ (جزر الليل)،

الذي عبّر به عن اتخاذ موقع لرصد الليل وما يحمله من رمزية للسلبيات والمعاناة. إنّه التجاوز إلى حيث النور مستقرة، وإلى برّ الأمان.

شكّل الشاعر ترابطا اسميا سلبيا في التركيب (تغيب البلاد) للدلالة على محاولة الشاعر النفاذ إلى ما وراء الظرف الراهن للبلاد، إلى حيث الأوضاع أفضل وأحسن، وإلى عالم المثل، إذ يزيد الشاعر من المدى الفاصل بين العالمين في ترابط اسمي سلبي في تركيبه (وراء الوراء)، وهو الشيء الذي لا يمكننا إدراكه لا في الواقع ولا في الخيال، إلا في إطار الرؤيا المبنية على التجاوز والمفارقة. ومن طبيعة الشاعر المعاصر، أنّه " يلجأ إلى التعميق الرأسي لكل لقطة مشكّلا منها خلية نامية، قبل أن ينتقل إلى اللقطة المجاورة ليعمّقها بدورها تعميقا رأسيا، تاركا لأطراف الخلايا المتجاورة حرية التماس أو التعانق أو التوازي، لتتولد من خلال ذلك كله في نفس القارئ عشرات الإيحاءات الواردة"[16]. وعلى هذا الأساس يستوقفنا كل تركيب من تلك التراكيب الجزئية، كلّ على حِدة، محاولين استقصاء ما تحمله من دلالات في بنياتها اللغويّة، انطلاقا من السطح إلى العمق، مع الاتكاء على عنصر التأويل.

الخلية الثالثة:

تعدّ الخلية الأخيرة للقصيدة الرؤياوية لحظة حاسمة من لحظات بروز الدلالات النهائية للرؤيا، أو حاملة على الأقل للمغزى العام الذي كُتبَت من أجله القصيدة، فهي الخلية التي تتكاثف فيها الجزئيات التي تراكمت منذ بداية النص، لكن بنوع من الاختزال والتمييح إليها. يتصور الشاعر في هذا المشهد الأخير مفهوم الشعر ومفهوم القصيدة المعاصرة، التي تمكّن من خلق عالم آخر أنقى، يبعث الطمأنينة في النفوس ويؤسّس للصفاء، هروبا واقع الرداءة. يقول الشاعر:

سماء القصيدة ترفعني نحو مملكة الله

تلبسني وجه يوسف

تشطر تفاحة القلب شطرين

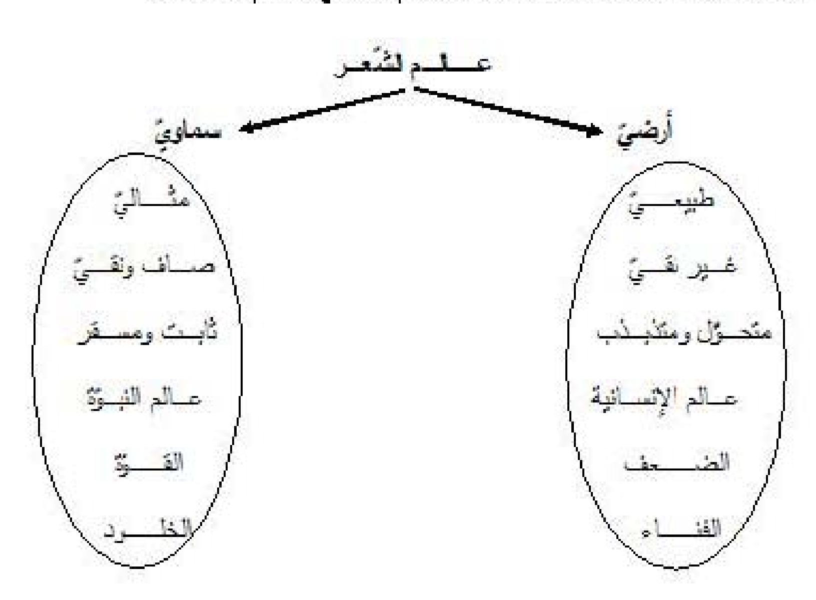
شطر يرفرف بين يديك

وشطر يرفرف في فلك الأنبياء.

فالشاعر تنتابه نزعة النبوة، وهذه النزعة تعود في مصدرها في الشعر العربي إلى شعراء وأدباء المهجر الأمريكي (الرابطة القلمية) وعلى رأسهم جبران خليل جبران، الذين آمنوا بتلك النزعة،

محاولين العلو بمكانة الشعر وإعطائه مفهوما آخر ووظيفة نبيلة تتمثل في إمكانية جعله وسيلة لتحسين الأوضاع وترشيد النفوس نحو ما ينبغي أن يكون عليه العالم وتكون به الإنسانية. لكنه ثمة تباين في مفاهيم النبوة بين الديني والشعري الجبراني؛ ففي الثانية " نبوة إنسانية، وجبران بهذا المعنى يطرح نفسه كنبي للحياة الإنسانية بوجهيها الطبيعي والغيبي، لكن دون تبليغ رسالة إلهية معيّنة. والفرق بين النبوة الإلهية والنبوة الجبرانية هي أن النبي في الأولى ينفّذ إرادة الله المسبقة، الموحاة، ويعلّم الناس ما أوحي له، ويقنعهم به، أما جبران فيحاول على العكس، أن يفرض رؤياه الخاصة على الأحداث والأشياء، أي وحيه الخاص"[17] والانطلاق من الماضي وتحليل الحاضر، ثم استشراف ما يمكن أن يكون في المستقبل، بالحتمية المنطقية أو بالتكهّن والخيال.

تُظهر هذه الخلية الأخيرة مكانة الشاعر المعاصر، الذي – وإن كان في الحقيقة إنسانا عاديا– إلا أنّ الشّعر قد يعرج به إلى عوالم تتجاوز قدراته ووعيه الطبيعي، إذ نجده في الكثير من الأحيان يسبح في فضاءين مختلفين ومتباعدين؛ الأوّل قريب من أعين الناس، أما الآخر فهو بعيد المنال وصعب الإدراك، وإذا كانت الأحاسيس والانفعالات صادرة من نفس واحدة ومن قلب واحد فإنّها تبدو نابعة من عالمين، يمكن تسميتهما: العالم الأرضيّ والعالم السماويّ.



يتموقع الشاعر المعاصر بين فلكين متباعدين، هما فلك الواقع المعيشي المرّ، وفلك العالم البديل الذي لا يمكن الوصول إليه إلا عن طريق الرؤيا في بمفاهيم البعد والتجاوز. فالقصيدة المعاصرة

غاية ووسيلة في الآن ذاته؛ غاية باعتبارها فنا يعبّر عن ذاته وهو مكتف بنفسه، ووسيلة لأنه مطيّة للانتقال بين العالمين بكل حرية.

يرى عاشور فنّي أنّ القصيدة هي الوسيلة الوحيدة التي تمكّنه من ملامسة النبوة، ليس من حيث الفكر والعظمة والصفاء فحسب، وإنّما كذلك في المعاناة وفي تجاوز العقبات والمصائب، حيث عبّر الشاعر عن ذلك باستحضار النص الغائب المتمثل في قصة سيدنا يوسف عليه السلام، وما تحمله من رمزية الصبر والنجاح والقدرات الفائقة لتحمل الأوضاع المستعصية، بالإضافة إلى رمزية انبعاث الحياة من جديد وعودة الاستقرار. والإحساس عند الشاعر نوعان في حقيقة الأمر، نوع يتّفق به مع العامة من الناس؛ فهو إحساس طبيعي إنساني، وإحساس آخر يتفرّد به ذوو العقول النيّرة وأهل الفكر والحكمة، كالأنبياء والفلاسفة.

وبهذا يكون نص القصيدة قد تدرّج في سيرورته الدلالية من خلية إلى أخرى، بإضافة جزئيات بنيوية إلى النسيج العام الذي أرادت رؤيا الشاعر أن تجسّده في مفهوم الشعر وفي مكانة القصيدة المعاصرة وأهميتها، وأن تعطينا موقف الشاعر إزاء ذلك، وكذلك التعبير عن المعاناة في الكتابة الشعرية الجديدة، إذ كلما تم السموّ بها الأعلى كلما احتاجت إلى علوّ أبعد، في فضاء غير محدود وغير منته.

خاتمة:

إن القصيدة المعاصرة المبنية على عنصر الرؤيا تهتم أكثر بالجانب الدلالي وبالفكرة التي تحملها في ثناياها، وبالتالي كان من الضرورة الملحّة أن يهتمّ إيقاعها هو كذلك بالجانب الدلالي، وأن يجعله مصدرا رئيسا له. فالإيقاع الدلالي هو الوقع الذي تتركه المعاني والدلالات في نفسية القارئ، التي أسّست لها مخيّلة المبدع وتصوراته الرؤياوية لموضوع النص. إن الإيقاع الجديد الذي تدعو إليه القصيدة المعاصرة التي تعتمد في كتابتها على عنصر الرؤيا، يرتكز على ما يسمى بالتناغم الدلالي، المبنيّ على جملة من الخلايا المتجاورة والمشاهد الجزئية، التي تتضافر فيما بينها قصد الوصول إلى منتهى الرؤيا. وهو ما يظهر جليا في قصيدة (سماء القصيدة) للشاعر الجزائري عاشور فنّي، حيث تأسّست الرؤيا على وقع دلالات تلك الخلايا المتجاور الثلاث التي جاءت متسلسلة ومتدرجة وفق نمو تصاعدي للدلالة النهائية التي تصب في موقف الشاعر إزاء الشعر المعاصر في مفاهيمه وقيمِه ومكاناته.

هوامش:

[1]أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ط3، دار العودة، بيروت، 1979، ص 114-115.

[2]ينظر: المرجع نفسه، ص110-111.

[3]خميس الورتاني، الإيقاع في الشعر العربي الحديث (خليل حاوي نموذجا)، دار الحوار، اللاذقية، 2005، ص30.

[4]صلاح بوسريف، حداثة الكتابة في الشعر العربي المعاصر، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2012، ص10.

[5]ينظر: يوسف حامد جابر، قضايا الإبداع في قصيدة النثر، دار الحصاد، دمشق، د ت، ص243.

[6]ينظر: المرجع نفسه، ص285.

[7]ينظر: المرجع نفسه، ص285.

[8]ينظر: المرجع نفسه، ص285.

[9]عاشور فنّي، أخيرا أحدّثكم عن سماواته، منشورات ANEP، الجزائر، 2013، ص39-42.

[10]أحمد درويش، في نقد الشعر (الكلمة والمجهر)، دار الشروق، القاهرة، 1996، ص102.

[11]جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة إبداع للثقافة، الجزائر، 2003، ص210.

[12]خليل الموسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص89.

[13]محمد بنيس، الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاتها)، ج3 (الشعر المعاصر)، ط4، دار توبقال، الدار البيضاء، 2014، ص191.

[14]أحمد درويش، في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة، دار الشروق، القاهرة، 1996، ص103-104.

[15]محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (دراسة بنيوية تكوينية)، ط3، دار توبقال، الدار البيضاء، 2014، ص269-270.

[16]أحمد درويش، في نقد الشعر (الكلمة والمجهر)، ص102.

[17]ينظر: أدونيس، الثابت والمتحول (بحث في الإبداع والإتباع عند العرب)، ج3 (صدمة الحداثة)، دار العودة، بيروت، 1978، ص165.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 08 عدد: 05 السنة: 2019
ص: 249 - 264 E ISSN: 2600-6634 /ISSN:2335-1586

الحداثة وجدل الذات والهوية بين الفكر والأدب
Modernism and the Dialectic of theSelf and Identity between Thought and Literature

د. بلخير ارفيس*
Belkheir Refice
جامعة محمد بوضياف المسيلة
University of Msila/ Algeria

تاريخ الإرسال:2019/05/16	تاريخ القبول: 2019/09/30	تاريخ النشر : 2019/12/01



يحاول هذا المقال دراسة المفاهيم المتعلقة بالحداثة، وما يحمله كل مفهوم من شحنات فكرية أو نزعات مذهبية، وذلك وفق رؤية استقصائية تحليلية لأهم الروافد الابستيمولوجية، ،والمرتكزات الثقافية.

كما يحاول هذا المقال الغوص في الآثار التي خلفتها تلك المفاهيم في العديد من الجوانب العلمية والدينية والفكرية والأدبية،وفي مدى إمكانية الانصياع وفي درجته، إما بالتماهي المطلق، أو التبني الحذر، أو الرفض التام؛فأي موقف من هذه المواقف الثلاثة هو الذي يحدد طبيعة الذات؟ ويرسم حدود الهوية في كل ميدان من ميادين الحياة؟

الكلمات المفتاح:حداثة، ذات،هوية، أدب، فكر.

Abstract:
This article attempts to study the concepts of modernism and the implications of each concept in intellectual or doctrinal tendencies in an analytical view to the most important sources and thecultural foundations that have been established.

This article also attempts to explore the effects of these concepts on many scientific, religious, intellectual and literary aspects, and on the extent of obedience and its degree, either by absolute melting, cautious adoption or total rejection. Which of these three positions determines the nature of the self?And which delineates the boundaries of identity in every field of life?

Keywords: Modernism, Self, Identity, Literature, Thought.



* بلخير ارفيس: belkheir.refice@univ-msila.dz .

مقدمة:

إن وعي الإنسان بذاته، وإدراكه حقيقته وطبيعة العالم حوله، هي اللحظة الفاصلة في تاريخه؛فوعي الذات بالأنا،وانفتاحها على الآخر، وإدراكها لكل ما يصول ويجول، هي الخطوة الأولى نحو تغيير الذات، وإبحارها في عالم الموجودات برؤية ثاقبة، وعين باصرة.

إن هذه اللحظة-لحظة وعي الذات بذاتها-تشبه إلى حد بعيد لحظة الولادة،ووجه الشبه يكمن في الصفاء التام دون خلفيات فكرية أو معتقدات مذهبية،ولعل هذا الأمر هو ما حدث مع الإنسان الأوربي وقت ما يعرف بعصر التنوير.

إن أهم ميزة في ذلك العصر، هي بحث الذات عن موقع لها أمام عديد الذوات الميتافيزيقية، والكينونات الماورائية، ولهذا وضعت لنفسها العديد من المبادئ كانت بمثابة الأسس التي تسير عليها، والحدود التي ينبغي ألا تحيد عليها.

و محاولة لتسمية تلك المبادئ و رسم تلك الحدود فقد أطلق عليها اسم "الحداثة"، وتفتيتا لهذا المصطلح؛ ،فإن هذا المقال سيحاول جاهدا أن يغوص في أهم مفاهيمه الاصطلاحية، مركزا على أهم شحناته الفكرية ،وحمولاته المعتقدية .وأهم آثاره في مجالات الفكر والسياسة والدين والأدب.

أولا: تعريف الحداثة:

1-لغة: إذا استقصينا المفهوم اللغوي للحداثة فإننا نجد مايلي:

ورد في معجم العين ما مفاده " يقال :صار فلان أحدوثة، أي كثروا فيه الأحاديث . وشاب حَدَثٌ وشابة حَدَثة :فتية في السن، والحدث من أحداث الدّهر شبه النازلة والأحدوثة : الحديث نفسه، والحديث :الجديد من الأشياء"[1]

وأما"الزمخشري "في" أساس البلاغة فلم يبتعد عن ما أورده الخليل، حيث يقول" حدث : هو حَدَث من الأحداث، وحديث السن... وأحدث الشيء واستحدثه، قال الطِرماح:

ظعائنٌ يستحدثنَ في كل موقفٍ رهينا و ما يُحْسَنُ فك الرهائنِ

واستحدث الأمير قرية وقناة، واستحدثوا منه خبرا؛ أي استفادوا منه خبرا جديدا"[2]

وأورد ابن منظور في"لسان العرب "ما مفاده:" حدث، الحديث: نقيض القديم، والحدوث نقيض القُدمة، وحدث الشيء يحدث حدوثا وحداثة ، وأحدثه فهو حدَ ث وحديث،

وكذلك استحدثه... والحدوث كون شيء لم يكن، وأحدثه الله فحدث، ومحدثات الأمور ما ابتدعه أهل الأهواء من الأشياء كان السلف الصالح على غيرها، وفي الحديث(إياكم ومُحدَثات الأمور) جمع محدَ ثة بالفتح، وهي مالم يكن معروفا في كتاب ولا سنة ولا إجماع... وأخذ الأمر بحدثانه وحداثته أي بأوله وابتدائه"[3]

وأما" الزبيدي "فيتطابق تعريفه إلى حد بعيد مع تعريف ابن منظور ،حيث يقول:" الحديث نقيض القديم...والحدوث كون شيء لم يكن، وأحدثه الله فهو محدث وحديث، كذلك استحدثه...وحِددثان الأمر بالكسر :أوله وابتداؤه"[4]

ومن خلال القراءة المتأنية للتعريفات اللغوية يمكننا أن نخلص إلى أنها تصب في قالب واحد وهو الجدة عكس القدَم، والحديث :ما لم يكن معروفا، واستحدث فهو جديد في زمانه، أما قبلا فهو قديم، والحداثة تعني الجدة والابتكار والإتيان بالجديد.

وأما أصل الكلمة في اللغة اللاتينية فهوModernus فقد ظهر في القرن الخامس" و اشتق من كلمة Modo التي تعني : حديثا، الآن، إذن كلمة"Modernus" لا تعني ما هو جديد بل ما هو راهن و معاصر للشخص المتكلم"[5]

ويرى آخرون أن "الوعي بالحداثة نشأ في العصر الوسيط، وكان المصطلح اللاتيني Saeculum Modernorum أما الصفة Modernus فقد ظهرت في القرن السادس عشر، و ترد إلى لفظ mode أي المعيار أوالمقياس، وفي القرن السابع عشر قامت مشاجرة بين السلفيين والمحدثين، وقد نشأ اللفظ الفرنسي في القرن التاسع عشر عند شاتوبريان1849) Modernité" مودرنتي الفرنسية فهي مشتقة منMouds التي تعني الشكل والطريقة والصيغة"[6]

ثم أخذت كلمة"Mode" الجذر لكلمة الحداثة بعدا في عالم الموضة، وارتبطت به غير أنها في العربية لم ترتبط بالشكل والصيغة، بل بالحدوث والراهنية والزمنية والمستقبلية[7]

وهذا المفهوم هو الذي تبناه الدارسون العرب إذ تعني المودرنيزم عندهم العصرية، والعصرانية والحداثة، كما ورد المصطلح في القواميس اللغوية"[8]

2-اصطلاحا:

أ-عند العرب

لقد تعددت التعريفات لمفهوم الحداثة،كون التحديث،وهو المنجز الفعلي للحداثة، بغض النظر عن المستوى الذي لحقه ، قد يكون في ميادين عدة لا فصل بينها إلا العناوين في المقالات والكتب، وفي الواقع تجمعها الرؤية ويوحدها الهدف.

وعلى هذا الأساس يمكننا أن نورد التعريفات التالية للباحثين العرب:

- ✓ يعرف" جبور عبد النور "الحداثة بقوله: هي جدة، إتيان بالشيء الذي لم يؤت بمثله من قبل و يتحرر من إسار المحاكاة، والنقل، والاقتباس واجترار القديم، و قد تتمثل الحداثة في الأسلوب، أو في المضمون، أو في الاثنين معا، فيكون صاحبها مبدعا وخالق مذهب جديد مطبوع بسمته المميزة"[9]

ويتميز هذا التعريف بالشمول،كونه ركز على جانب الحداثة في مقابلة القديم،والذي غاب عنه أنه يمكن في بعض الأحيان استدعاء شيء من الأرشيف ليؤدي غاية قد لا يستطيع محدث تأديتها.وفي اعتقادنا أن هذا التعريف قاصر إلى حد ما في إعطاء المفهوم الحقيقي للحداثة،وهو ما ستثبته بعض التعريفات اللاحقة.

- ✓ عرفها" محمد بوزواوي " تعريفا ينزع إلى الجانب الأدبي فيها حيث بقوله:الحداثة كمصطلح أدبي (Modernisme تعني: الجدة، ومواكبة العصر في مجالات الفكر، ولاسيما في حقول الإبداع الأدبي والفكري والفني [...] وغالبا ما توضع الحداثة مقابل النزعة التراثية، ولطالما طرحت إشكالية العلاقة بين الحداثة والتراث"[10]

إننا مقتنعون جدا بأن الأصل في الحداثة هو الابتكار والخلق والإبداع، وهي ضد القديم لغة، لكنها لا تناقضه اصطلاحا ،بل تستمد منه أصالتها؛ فالذي يبغي الحداثة ينبغي عليه" العودة إلى الأصول القيمية للتراث"[11] ،ذلك أن فهمه" حاجة ملحة دائما من أجل فهم المستقبل عبر الماضي فهما إنسانيا وأخلاقيا ومعرفيا"[12]

ب- عند الغرب:

الحداثة(Modernisme) مصطلح غربي حديث، اختلف النقاد حول سنة ظهوره، فهناك من يرجعها إلى ما بعد سنة 1453 سنة سقوط القسطنطينية[13]،أين شهد الغرب إصلاحات دينية واكتشافات علمية ، فكانت الحداثة بمثابة"ردة فعل على الكنيسة اللاهوت

والاعتراف بثنائية العقل الإلاهي والعقل البشري وإلغاء الوساطة بين الإله والإنسان من خلال الكنيسة"[14]

ولم يستقر مفهومها إلا في عصر الثورة الفرنسية حيث أصبحت تعني" التوجه الجماعي نحو التقدم ".

وفي اللغة الروسية أخذت منذ القرن التاسع عشر معنى سياسيا" التقدمية و اليسار " ،وأما في اللغة الألمانية فارتبطت بالمستقبلية والدادائية والسوريالية ،وفي اللغة الإنجليزية تأخر ظهورها إلى حوالي العقد السادس من القرن العشرين"[15]

وظهرت كلمة الحداثة(Modernité) عند بلزاك(Balzac) سنة (1822)بمعنى العصر الحديث، أي ما نتج عن النهضة الأوربية، و تعني عند نيتشه Nitzsche زمن الانحطاط والعدمية، فيما يُرجح أن تكون البداية الفعلية للحداثة الأدبية سنة (1850)في أعمال بودلير(Baudelaire)تحديدا[16]

ولم تتجل الحداثة بمفهومها الدقيق إلا في أعمال الرمزيين الفرنسيين"ولم تبلغ ذروتها إلا في العقود الأولى من القرن العشرين في التكعيبية الفرنسية، والتعبيرية الألمانية، والمستقبلية الروسية ،والصورية(Imagisme) الأنجلوساكسونية"[17]

وبذلك تكون بدايتها الحقيقية "مع عصر الأنوار بفعل أولئك الذين أظهروا وعيا وبصيرة باعتبار أن هذا العصر هو حد فاصل ومرحلة نهائية من التاريخ"[18]

أضف إلى هذا، أنها لم تكن مقصورة في قطر من الأقطار، بل كانت ممتدة من روسيا إلى الولايات المتحدة الأمريكية، وأمريكا اللاتينية.[19]

وعلى هذا الأساس ، يمكننا القول:إن الحداثة متعددة الأصول والنشأة والمفهوم، واللغة، بل مختلفة باختلاف أماكن اتساعها، وإن اختلفت كمفهوم ومصطلح فإن ما أنتجته من حمولات معرفية نقديةيكفي ليشير إلى أهميتها في النهوض بالعالم الغربي و في جميع مجالات الحياة.

وإذا كان هيجل(Hégel) هو الممثل الأول للحداثة الغربية في مسارها الأول، فإن جوس (Jauss) يمثل مسارها الثاني"الذي يرى الحداثة ترسخ تقاليد أدبية عريقة"[20]

والفارق بين الرجلين هو أن الأول"هيجل" رفض التقاليد، بينما تمسك الآخر" جوس " بها، فمصطلح الحداثة إذا ليس جديدا، بل هو ممتد إلى العصور القديمة إلى الثقافة اليونانية

واللاتينية على السواء أين ظهرت صراعات بين أنصار القديم وأنصار الحديث ،وبهذا يبقى الحديث والتمسك بالقديم يسيران جنبا إلى جنب حسب جوس[21]

ورأي جوس هو الذي تبنيناه في بداية تعليقنا على التعريفات الأولى ،وانتصرنا له،فالحداثة ينبغي أن تستمد رؤيتها وفق ما يتطابق مع مقتضيات الحديث، ولو كان باستدعاء ما هو تراثي وقديم،والكارثة في هذا الأمر هو التعصب للحديث وتبجيله دون التثبت من مدى قابليته للتحقق في المرحلة الحديثة.

ولهذا فالحداثة لا يمكن أن تحد بزمن، كما لا يمكن الحكم على العمل الفني من خلال معيار القدم أو الحداثة لكن من خلال"هذا الجمال السري أو هذا الشيء الذي بدونه لا يستحق العمل أن يكون حديثا ولا قديما"[22]

ثانيا:مقومات الحداثة الغربية وأسسها

لم تكن الحداثة نابعة من أهواء ،أو مبنية على افتراضات،بل إنها كانت مجموعة تراكمات اختلف أصحابها في طبيعة الزاوية المقصودة،لكنهم اتفقوا على الغاية والهدف،وهو تحرير الإنسان وتنويره بالقدر الذي يجعله يحكم زمام أموره بوعي ،ويمكننا أن نلخص أهم الأعمدة التي قامت عليها الحداثة في النقاط التالية:

1-العقلانية Rationalité:

تنبثق العقلانية من العقل وتتأسس عليه،فلا عقلانية دون اعتماد العقل ،وجعله الدليل والقائد في جميع مناحي الحياة،ونظرا لأهميته في إخراج الإنسان من عصر الظلمات والأهواء إلى عصر العلم والأنوار ،عُرفت الحداثة به،بل وارتبطت به للحد الذي أصبح يُتحدث عن عقلانية الحداثة والحداثة العقلانية،فأصبحا بذلك وجهين لعملة واحدة.

وارتباط الحداثة بالعقل جعل الإنسان الغربي يعيد التفكير في العديد من المفاهيم التي طالت جميع مجالات الحياة،ففي المجال العلمي أصبحت الصدفة والهوى والخرافة من تبعات الماضي، وحل العلم والتطبيق محلها،فأصبح الإنسان يفكر،ينظر ،يفترض،يجرب وفي الأخير يستخلص النتائج ويعلق عليها فيبررها أو يدحضها وفق رؤية علمية واضحة .وبذلك تحرر الإنسان من عديد المقولات التي كبلته وكبدته معاناة طال انتظارها.

وعليه يمكن القول إن" الفكر الفلسفي في المناخ الكلاسيكي الغربي قد أسس حداثته بمحاولة إعادة الاعتبار إلى العقل وإثباته من ناحية، وباستبعاد اللاعقل بجميع مظاهره من جهة أخرى، باعتباره منبع الفساد والتشويش والخراب... وعلى هذا فالعقل مفتاح الحقيقة والأسطورة مخبؤها، وبالعقل يستطيع المرء أن يسيطر على ما تخفيه الأسطورة، وأن يكشف وظائفها لفهم مقاصدها"[23]

وبهذا أصبح العقل مركزا تدور حوله جميع الأفكار و مبدأ لكل نشاط علمي ومرجعا لكل معرفة، و من شأنه أن يحدد علاقته الشائكة بذاته؛ أو ما يعرف بالوجود الداخلي، أو ما يحيط به؛ أو ما يعرف بالوجود الخارجي، فهيغل رأى أن من شأن إعمال الإنسان الحديث لأول مرة في تاريخ البشرية، النظر في الآفاق وفي نفسه، إن عمل هو على إزالة غربة الذات في الطبيعة وغربة الطبيعة في الذات"[24]

وهذا الطرح هو الذي يؤيده ماكس فيبر؛حيث يرى أن الحداثة ترتبط بالعقلانية في صورة تلازم واضح ودائم كرسه الفكر الغربي إلى الحد الذي يجعله ارتباطا داخليا بديهيا؛ بالنظر إلى تاريخ أوربا الحديث الذي استقلت فيه الفنون والمنظومة الأخلاقية والقانونية، مناهج العلم ونظرياته من قيود الدين وسيطرته، والتي مثلت في نظر المثقفين الغربيين عائقا حال دون التقدم المرجو، وهو ما أدى إلى ثقافة دنيوية، فالمعقولية هي قبل كل شيء؛ حقل فيه تنتظم معارفنا وتتحد تدخلات الإنسان لفهم الطبيعة والحياة فهما يقترب من حقيقة واقعها[25]

2-الذاتية La Subjectivité

إن الحديث عن الذاتية يقتضي حتما الحديث عن الأنا،وإذا قلنا الأنا فإننا نقصد به المفهوم المضاد لل "النحن"،فالحداثة قامت على تبجيل الذات الإنسانية وتحريرها من كل قيد،بل أصبحت هي المركز الذي تدور حوله جميع الأشياء،بل أصبح تبرير وجود الذات بالتفكير،وهو ما أسسه ديكارت حين قال:"انا أفكر إذن انا موجود" فقد كان قصده يهدف إلى تحرير الإنسان وانعتاقه من النحن والذوبان فيهامن جهة ،وإبراز الطرق المفضية إلى ذلك الانعتاق وهو التفكير،وبذلك أصبحت الذات" مقر ومرجع الحقيقة واليقين، وهي المركز والمرجع الذي تنسب إليه الحقيقة لكل شيء... أي تنصيب الإنسان ككائن مستقل وواع وفاعل ومالك للحقيقة"[26]

ولهذا فالتخلص من الضمير النحن كان ضروريا لتحقيق الذات،ولهذا لم يعد ما يطرحه القس أو تقره الجماعة،أو تفرضه التقاليد أمرا ملزما للذات الواعية،بل على النقيض من ذلك ،فقد أصبحت الثورة على هذه المفاهيم من أهم الأسس التي ينبغي على الإنسان الحداثي الاعتماد عليها،فالذات غاية ووسيلة في ذاتها،وكونها غاية يعني أنها تبحث عن كل الطرق الكفيلة بإشباع رغباتها،وأما كونها وسيلة فمعناه أن تبحث عن ذلك انطلاقا من ذاتها بفكر حر ونظر مستقل عن الآخر.

ولهذا فإن وعي الإنسان بذاته، وإدراكه نفسه أهم شيء قام عليه الفكر الحداثي؛ذلك أن مدار الأمور كلها قد أصبح قائما على تحليل الوعي "و لملكاته وقواه، فوعي الإنسان لذاته أساس كل فكر لدى الإنسان، وانطلاقا من الوعي وحده يستطيع المرء أن يقوم بوصف لظاهرات العالم، وانطلاقا من الوعي وحده نستطيع أن نحدد ما يجب أن نعتبره موجودا حقا، عندئذ تتطابق الحقيقة مع التمثلات اليقينية، ويومئذ ، نجد" الأنا "التي تشكل تمثلاتها وقد أصبحت مناط كل ما هو موجود "[27]

ونظرا لهاته المركزية التي استحوذتها الذات،فقد كان لا بد لها من أن تبرر سلوكاها،وتعلل تصرفاتها،سواء أكانت تلك التصرفات مما يقتضيه العقل أو يرفضه،ولهذا فإن النظرة الأنانية للذات الإنسانية ألزمتها على الاستنجاد بالعقل قصد تبرير كل ما يصدر عنها،فما كان عقلانيا أيدته،وما كان غير عقلاني سارعت إلى عقلنته وفق مجموعة من التصورات والمفاهيم يدرك الإنسان من خلالها أنه واعي في لحظة اللاوعي.وبذلك توجه الفكر الحداثي

"وجهة جديدة نحو تحقيق غايات ذاتية أنانية، كان الفكر الفلسفي الغربي الحديث يصبوا للتخلص من استبداد الكنيسة، وسيطرة البابوات وطغيانهم باسم الدين، فاختلط بذلك العقل واللاعقل، سواء أكان ذلك على المستوى النظري المحض، أم كان ذلك على المستوى العلمي التطبيقي، ليمتد هذا الخلط بعد ذلك إلى الأخلاق والسياسة والاقتصاد والاجتماع دون حدود تحده أو قيود تقيده"[28]

وبالتلازم هذا بين مركزية الذات،ووحدة العقل،أصبح احتلال العالم أمرا مشروعا أمام الإنسان،فهدم جميع القيود، وفك كل الأغلال،مرخيا للأنا الغوص في جميع الميادين وشتى المجالات للبحث في الظاهر من أبسها إلى أعقدها ،ومن مدنسها إلى مقدسها،وبذلك فإن "ثمرة انتصار

الحداثة هي تحرير الروح واستقلالية الذات البشرية، وتقابل الإنسان مع نفسه كذات واعية، سيدة، مريدة وفعالة"[29]

3-الحرية La liberté

تعد الحرية أساس الذات ودعامة والعقل لتحقيق وجود الإنسان وإثبات ذاته، فلا فكر دون عقل،ولا فكر دون حرية،ولهذا فمدار الأمور كلها قائم على مبدأ الحرية،فمبدأ الحرية هو الذي يعطي الإرادة البشرية لأن تحقق ذاتها،وأن لا تعلو عنها أية إرادة كونية أخرى لتقيم مجتمعا، وتؤسس دولا، وتبني مؤسسات.

وأول من حقق مبدأ الحرية فلاسفة الحداثة وروادها، ابتداء بديكارت حينما ربط كنه الفكر بالإرادة، وأوسطه تحقق مع ليبنتز(1716.1646) الذي عمم مبدأ الإرادة هذه،وجعل من كل كائن مريد. ومنتهاه مع كانط الذي جعل من الإنسان الكائن الحر بامتياز،وجعل من الحرية مقدرة الإنسان على التشريع لنفسه، وذلك من دون سند خارجي أو عون موضوعي[30]

وأساس الحرية هو الاعتراف بحرية الآخر كذات لها إرادتها الخاصة تطمح لكل شيء يريده الأنا ،وهو أمر يجعل العلاقة في بيئة اجتماعية واحدة قائمة على التساوي في الحقوق والواجبات،فالحرية فضاء تنصهر فيه جميع المفاهيم البالية كالعبودية والسيطرة وقانون الغاب وما إلى ذلك،ويحل محل كل هذه الأفكار الاعتماد المتبادل؛بمعنى أن أي شخص لا يمكنه أن يشبع جميع حاجاته بمفرده ،بل إن عليه في أغلب الأوقات الاعتماد على الآخرين،ونفس الشيء بالنسبة للآخر لايمكنه أن يحقق كل ما يريد إلا إذا اعتمد على غيره

وبذلك لم يعد مفهوم الحرية أمرا نظريا ،بل أصبح ذا بعد تطبيقي عملي؛إذ نزل من برج الاستعلاء الميتافيزيقي ليصبح مفهوم امبريقيا، تُؤسس المعاهد لدراسة مدى درجات الحرية في أي بلد في العالم،ولهذا" فالوعي بالحرية لا يجري في عالم الفكر المجرد، بل في مؤسسات وتنظيمات ترافق الثقافة المظهرة لفكرة الحرية وتتفاعل معها، وهكذا تتألف حضارة الحرية من ثقافة الحرية، ومن مؤسسات الحرية، وتتطور على الدوام من جيل إلى جيل، لا بتأثير التفاعل بين نشاط الثقافة وإيقاع المؤسسات فقط، بل بتأثير التحولات داخل الثقافة، وداخل المؤسسات أيضا"[31]

ولعل أبرز مظهر تجلت فيه الحداثة،بل وكان البوابة التي دخلت منها جميع مشاريع التحديث هو العمل السياسي ،ودمقرطة الحياة السياسية" إذ لا يمكن التفكير في العمل

الديمقراطي خارج الأرضية الفلسفية والسياسية الحداثية المؤطرة لهذا العمل، وتفي مراجعة كيفيات تشكل التجربة الديمقراطية في تاريخ الفكر والممارسة السياسية في الغرب لنتأكد من المواكبة الحاصلة ضمن هذا التاريخ، بين المرجعية الفلسفية والحداثية وتجلياتها في الفضاء السياسي والاجتماعي والثقافي كفضاء ديمقراطي"[32]

وبذلك أصبح العقل والذات والحرية أضلاع مثلث التحديث،و الرحى التي تدور حولها جميع مناحي الحياة،فلم يبق شيء سواء أكان مقدسا أو مدنسا إلا وتم تحديثه، وذلك ،باستبعاد الماضي وتجاوزه كليا في بعض الأحيان،والسعي للتأقلم مع الحاضر لوضع رؤية يمكن بها النظر إلى المستقبل:ويمكننا تفصيل ذلك كالآتي:

ثالثا-الحداثة وجدل الدين والسياسة والأدب:

في هذا المحور ،نروم الخوض في تمظهرات الحداثة في أهم ميادين الحياة،ويتعلق الأمر بالدين والسياسة والأدب،وقد تم اختيار هذه المجالات لأن أول ما ثار عليه الإنسان الغربي هو التقاليد الكنسية الجائرة، ومحاولته فصل الدين عن الحكم،ويجسد ذلك في مجموعة من الإبداعات الأدبية،فالكنيسة تمثل الدين،والحكم يمثل السياسة والإبداع يمثل الأدب.

1-عقلنة القول الديني :وذلك بإقحام العقل في إعادة قراءة وفهم النص الديني،منطلقين في ذلك من ضرورة أن يكون ذلك الفهم وفق ما يقتضيه الحاضر، وما يتطلبه من تكييف تلك المفاهيم الدينية لتسهم في حلحلة كل القضايا المعاصرة من أجل إسعاد الإنسان وتحقيق رفاهيته.

وهذا الطرح يفرض بصورة آلية التخلي عن القراءات التراثية الراكدة، والتي كانت سببا في تحجر الإنسان الغربي وتخلفه عن أنظمة العلم والتمدن والحضارة،فإعادة فهم الدين،وتجديد العقيدة،وتقوية الإيمان ينبغي أن تبنى وفق ضوابط عقلية ، ولهذا "فالعقلنة في المجال الديني تعني التدخل في جميع مستوياته بدقة لإصلاحه والابتعاد به عن طريق التحريف والغطرسة والتسلط"[33]

ومن أكبر الداعين لإعمال العقل في إعادة قراءة الخطاب الديني وتجاوز المفاهيم التراثية نجد توماس مور(1535.1478) حيث رفض الجمع بين السلطتين الدينية والزمانية فجره هذا الأمر إلى عدم الاعتراف بالملك رئيسا للكنيسة، وهو ما أدى إلى إعدامه .

كما تبنى هذا الطرح العديد من المفكرين العرب،ومنهم:

-عبد المجيد الشرفي ومن كتبه:الإسلام والحداثة، الدار التونسية للنشر، تونس، 1991، إعادة نشر دار الطليعة، بيروت، 2009.

-محمد أركون ومن كتبه: تاريخية الفكر العربي الإسلامي أو "نقد العقل الإسلامي"؛

-الطيب التيزيني ومن كتبه: النص القرآني أمام إشكالية البنية والقراءة

-محمد شحرور ومن كتبه: الكتاب والقرآن – قراءة معاصرة

والإشكالية المطروحة هي إلى أي مدى وُفق هؤلاء في إعادة قراءة الموروث الديني وفق الطروحات الحداثية،ولماذا نجد الكثير من المفكرين ينتقصون أعمالهم ،بل وينكرون عليهم تبني تلك الأفكار، وطرح تلك التصورات.

ونحن نعتقد أن الخوض في الأمور الدينية وفق المعطى الحداثي -وهو الموروث الغربي- وتطبيقه على المقدس أمر ينبغي التعامل معه بكثير من الحذر،فحدود إعمال العقل في الأمور الدينية محدود خصوصا ما تعلق بالأمور التي فيها إجماع عند جمهور العلماء.

كما نعتقد أن الحديث عن تبني الطرح الحداثي في معالجة الديني المقدس يقتضي العديد من المؤلفات والأبحاث العلمية،وفي مقال مثل هذا لا يمكن سوى طرح أهم المفكرين الحداثيين في الخطاب الديني،وترك المجال لكل الباحثين في إعادة دراسة أفكارهم وتحليل طروحاتهم كما فعل الكثيرون من قبل

2-عقلنة القول السياسي: إن العقلنة في المجال السياسي تعني جعل الظاهرة السياسية معطى مستقلا قابلا للفهم والتحليل،بعبارة أخرى ،ينبغي الابتعاد عن كل ما هو ميتافيزيقي في شرح وتعليل الظاهرة السياسية،وهي النظرة التي كانت سائدة، وذلك لارتباطها بالجانب الديني في طابعه المقدس،وإقحام الفرد ليكون فاعلا في مجتمع لا يقبل السلطوية والتحجر

ولذلك فإن أهم ما يميز العقلنة السياسية هو " نزع القداسة عن المجال السياسي باعتباره مجالا دنيويا للصراع حول الخيرات والسلط والرموز "[34] ويعد ميكيافيلي الإيطالي في كتابه الأمير المرجع الأساس لأهم المفاهيم الحداثية في عقلنة الفعل السياسي.

إن عقلنة العمل السياسي يعني تقوض أركان النظرية الإلهية في الحكم وإحلال نظرية العقد الاجتماعي محلها،ذلك أن جون جاك روسو قد أرسى الدعائم الكبرى للعملية الديمقراطية،وعليه " لا يمكن التفكير في العمل الديمقراطي خارج الأرضية الفلسفية، والسياسية

الحداثية المؤطرة لهذا العمل .وتكفي مراجعة كيفيات تشكل التجربة الديمقراطية في تاريخ الفكر والممارسة السياسية في الغرب، لنتأكد من المواكبة الحاصلة ضمن هذا التاريخ بين المرجعية الفلسفية والحداثية، وتجلياتها في الفضاء السياسي). والاجتماعي والثقافي كفضاء ديمقراطي "[35]

3-عقلنة القول العلمي :ويعني اعتماد العقل في إعادة فهم الظواهر العلمية،وجعل التجريب و البرهان العلمي أسسا لذلك،والتخلص من كل التصورات الميتافيزيقية، وتجنب التفسيرات الإيديولوجية ذات الصبغة الدينية ،ومن أبرز ملامح التحديث العلمي قيام النموذج الرياضي واعتباره المقياس الوحيد في منهجية التفكير.

لقد بدأت هذه العقلنة على يد علماء وفلاسفة أخذوا على عاتقهم محاربة تقاليد الكنيسة ومنهم: كوبرنيك(1473،1543)

وغاليلو(1564،1642)وديكارت(1596،1650)[36]

4- عقلنة القول التاريخي :وتعني اعتماد العقل في فهم السيرورة التاريخية،وجعله المرجع الأساس في تغيير مجرى تاريخ الأمم ومصيرها،وجاء هذا الطرح ليهدم الطرح المسيحي الذي جعل ميلاد المسيح بداية التاريخ، وهو بهذا يحقق الانفصال عن الكنيسة والصبغة المسيحية ،هو ما فتح الباب على مصراعيه للإنسان الغربي في إعادة بناء نهجه الحضاري ووحدته بعيدا عن الأطر الدينية،وهو ما يحقق له "الانفصال عن التقاليد عموما وعن النقل خصوصا، وتشخيص الواقع الماضي تشخيصا يخول لنا فهم الحاضر والعمل على تغييره"[37]ومن أكبر الداعين لعقلنة التاريخ نجد كلا من: فوكو(1668.1744) ، وكانط(1727.1804)وهردر(1744.1803) وفخته(1762.1814) وشلنغ(1775.1854) وهيغل وغيرهم كثير.

الحداثة في الأدب:يحمل الأدب في طياته امريم كالاول العملية الإبداعيةوالثاني قراءةالجوانب لجمالية في تلك العملية الإبداعية،وبعبارة أخرى يجمع بين الإبداع والنقد،ومن هنا جاز لنا أن نطرح الأصول التي ينبغي أن تعتمدها العملية الإبداعية لتبرز بها جمالها وتثبت بها تفردها ها من جهة ،وعن الأصول النقدية الماحصة للعمل الإبداعي والفاحصة له

والتساؤلات التي تطرح في كلا الأمرين كثيرة وجوانبها متعددة،ولعل أهمها:هل يوجد نموذج موحد تُصب في جميع القوالب الإبداعية للحكم على جماليتها،والثاني هل هناك رؤية موحدة يعتمدها النقاد للفصل بين الجميل وغيره؟

ولعل الإجابة على السؤالين سالفي الذكر بسيطة، فالجمال يعتمد الذوق، والذوق مختلف إنسانيا، ولهذا تعددت الأعمال الإبداعية وتنوعت بل واختلفت حتى في الجنس الواحد،كما أن التيارات النقدية في سيرورتها التاريخية تثبت التحول وتنكر الثبات وعجلتها مستمرة في هذا المضمار.

لقد تم اعتناق الحداثة في العالم العربي سواء إبداعا أو نقدا كما حدث مع المذاهب الفكرية ، والتيارات الأدبية التي سبقتها كالبرناسة ، والواقعية ، والرمزية ، والرومانسية ، والوجودية ومن روادها العرب على أحمد سعيد المعروف " بأدونيس " ،الأب الروحي والمنظر التاريخي لها، وزوجته خالدة سعيد من سوريا، وغالي شكري ، وعبد الله العروي من المغرب ، وكمال أبو ديب من فلسطين ، وصلاح فضل ، وصلاح عبد الصبور من مصر ، وعبد الوهاب البياتي من العراق ، وعبد العزيز المقالح من اليمن ، وحسين مروة من لبنان ، ومحمود درويش ، وسميح القاسم من فلسطين ، ومحمد عفيفي مطر ، وأمل دنقل من مصر ، وعبد الله الغذامي من السعودية ، وغيرهم .

ويلخص أدونيس في كتابه الثابت والمتحول مفهوم التحديث عنده حين يقول:" لا يمكن أن تنهض الحياة العربية ، ويبدع الإنسان العربي إذا لم تنهدم البنية التقليدية السائدة للفكر العربي ، ويتخلص من المبنى الديني التقليدي الاتباعي "[38]

لقد ربط أدونيس بين الإبداع والتخلص من الدين،معتبرا بذلك الدين أهم عائق أمام العملية الإبداعية،وهذا أمر فيه نظر.فهذه دعوة الصريحة للثورة على الدين ، والقيم والأخلاق ، والقضاء عليها .

إن هذا الطرح يجعلنا نقر بأن رواد الحداثة قد تجاوزوا حدود المفهوم المتعارف عليه في اللغة ، وهو التجديد،ليتبنوا مفاهيم الهدم والتخريب ، وهو ما تبرزه كتبهم النقدية ودواوينهم الشعرية ومؤلفاتهم بشكل عام .

خاتمة:

من خلال كل ماتم التطرق إليه تم استنتاج ما يلي:

– مفاهيم الحداثة عديدة وأشكالها متعددة،وهو ما يجعل التكلم عن حصرها او الإحاطة بها نوعا من الهذيان الفكري أو الجنون المعرفي

- تعددت المرتكزات التي قامت عليها الحداثة وتلخيصها يكمن في الثالوث، العقل، الحرية والذات،وجمعها مع بعض يعني: حرية الذات تكمن في التحرير المطلق للعقل

- تلقى العرب مفاهيم الحداثة بدرجات متفاوتة ،فمنهم من تماهى معها بالذوبان المطلق،ومنهم من تعامل معها بحذر ومنهم من رفضها رفضا تاما.

- تعددت المجالات التي دخلها التحديث ،فلم تدع الحداثة مجالا إلا واقتحمته،ولا ميدانا إلا والتهمته

- يتطلب البحث في الحداثة وآثارها دراسات مستفيضة لتقصي توجهاتها الحقيقية بغية الوقوف على مكان الذات المفقودة والتعرف على الهوية المزعومة بعين ثاقبة ورؤية مائزة.

هوامش:

---

1 الفراهيدي :كتاب العين، تح:عبد الحميد هنداوي، ج1 ، مادة (حدث)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص292، 293

2 الزمخشري :أساس البلاغة، تح :باسل العيون السود،ج1 ، مادة(حدث) ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص172

3 ابن منظور :لسان العرب، مادة(حدث)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997 ، مج2 ص37

4 الزبيدي :تاج العروس من جواهر القاموس، تح :علي شيري، مج3 ، مادة(حدث)، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1994، ص190 ،189

5 جمال شحيد، وليد قصاب :خطاب الحداثة في الأدب، الأصول والمرجعية، ص14

6 نفسه ص20

7 ن م،ن ص

8 سهيل إدريس المنهل، قاموس فرنسي-عربي، دار الآداب، بيروت، ط22 ،1999ص 790

9 عبد النور جبور :المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1997، ص92

10 محمد بوزواوي :قاموس مصطلحات الأدب، دار مدني، الجزائر، 2003 ، ص105 ،104

11 منير الحافظ :التراث في العقل الحداثي، بحوث في فلسفة القيم الجمالية، دار الفرقد، دمشق، ط1، 2001، ص12

12 ن م، ن ص

13 محمد بنيس :الشعر العربي الحديث، ، دار توبقال،الدار البيضاء، المغرب، 2001، ج 4 ص 158 .

14 محمد محفوظ، مفهوم الحداثة، قراءة تاريخية الكلمة، مجلة ثقافية إسلامية تصدر عن منتدى الكلمة للدراسات والأبحاث، بيروت، لبنان، ع 15، 1997 ص44

15 جمال شحيد، وليد قصاب :خطاب الحداثة في الأدب، الأصول والمرجعية، ص14

16 ن م،ن ص

17 ن م، ن ص

18 محمد محفوظ،مفهوم الحداثة،ص44

19 صالح جواد الطعمة ،الشاعر العربي المعاصر و مفهومة النظري للحداثة،فصول، مجلة النقد الأدبي، الهيئة . المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ج2 ،مج4 ،ع4 ، يوليو، 1984 ، ص13

20 محمد بنيس :الشعر العربي الحديث،ص160

21 ن م،ن ص

22 نفسه ص 161

23 فتحي التريكي ورشيدة التريكي، فلسفة الحداثة، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، 1992 ، ص69

24 محمد الشيخ، فلسفة الحداثة في فكر هيغل، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط1 ،2008، ص25

25 فتحي التريكي ورشيدة التريكي، فلسفة الحداثة، ص28

26 محمد سبيلا، الحداثة وما بعد الحداثة، دار توبقال للنشر،المغرب 2007 ، ص65

27 عثمان أمين، ديكارت، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة،مصر، 1969 ، ص28

28سالم القمودي، الإنسان ليس عقلا، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، 2001 ، ص85

29 علي حرب، الماهية والعلاقة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1 ،1998، 214

30 محمد الشيخ، فلسفة الحداثة في فكر هيغل، مرجع سابق، ص26

31 ناصيف نصار، باب الحرية، إنبثاق الوجود بالفعل، دار الطليعة لطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1 ،2003، ص81

32 آمال عبد اللطيف، الأسئلة الغائبة في الديمقراطيات العربية، سؤال المرجعية وأسئلة المحال، فكر ونقد،الرباط،المغرب، العدد 48 ، أفريل 2002 ، ص1

33 فتحي التريكي ورشيدة التريكي، فلسفة الحداثة، ص31

34 محمد سبيلا، الحداثة وما بعد الحداثة، ص64

35 آمال عبد اللطيف، الأسئلة الغائبة في الديمقراطيات العربية، سؤال المرجعية وأسئلة المحال، مجلة فكر ونقد، العدد 48 ، أفريل 2002 ، ص10 ،11

36 انظر:فتحي التريكي ورشيدة التريكي، فلسفة الحداثة، ص29

37 فتحي التريكي ورشيدة التريكي، فلسفة الحداثة، ص 31

38أدونيس،الثابت والمتحول ،بحث في الاتباع والإبداع عند العرب،دار الساقي، بيروت، لبنان ط7، 1994 ج1 ص21

مجلة إشكالات في اللغة والأدب — مجلد: 08 عدد: 05 السنة: 2019
ص: 265 - 279 — E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

المستويات اللغوية في المعجم العربي الحديث؛ ملاحظات حول "معجم اللغة العربية المعاصرة"

Language Levels in the Modern Arabic Dictionary; Notes on the "Modern Arabic Language Dictionary"

أ. فضيلة دقناتي[1]*، د. عبد الناصر مشري[2]

Deguenati Fadila[1] / Abdenncer Mechri [2]

[1] مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية، وحدة ورقلة (الجزائر)،

[2] جامعة قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر)

CRSTDLA/ Unity of Ouargla/ Algeria

تاريخ الإرسال: 2019/04/09	تاريخ القبول: 2019/10/08	تاريخ النشر : 2019/12/01



معجم اللغة هو دليل يرجع إليه المستعمل متى ما انغلق عليه لفظ من ألفاظها. وألفاظ اللغة العربية اليوم تتزايد باستمرار، هذا ما جعل المعجم العربي الحديث منفتحا على المستويات اللغوية كلها كي يحقق حاجة مستعمليه. انطلاقا من هذا الطرح سنعالج في ورقتنا البحثية هذه قضية المستويات اللغوية في المعجم العربي الحديث، من خلال استقراء "معجم اللغة العربية المعاصرة" بهدف الوقوف على أهم الإشكالات التي ترتبط بهذه القضية.

الكلمات المفتاح : معجم ؛ مستويات لغوية ، فصيح ؛ عامي ؛ أعجمي.

Abstract:

The language dictionary is a guide used to find the definition of difficult words. The words of the Arabic language are constantly increasing, making the modern Arabic dictionary open to all linguistic levels to achieve the needs of its users.
In this paper, we will address the issue of linguistic levels in the modern Arabic lexicon, by extrapolating the "contemporary Arabic dictionary" in order to identify the most important problems related to this issue.
Keywords: Dictionary; Linguistic Levels; Eloquent; Colloquial, Foreign.



* فضيلة دقناتي. deguenatifadila@gmail.com

مدخل:

إن ضبط المستويات اللغوية التي يتضمنها المعجم من المسائل التي ترتبط بالصناعة المعجمية ارتباطا وثيقا. يطلق مصطلح المستويات اللغوية في جل الدراسات ويقصد به مستويات التحليل اللغوي الأربعة متمثلة في المستوى الصوتي والمستوى الصرفي والمستوى التركيبي (النحوي) والمستوى الدلالي، ونقصد بالمستويات في بحثنا هذا مراتب الألفاظ من حيث انتمائها إلى نمط من أنماط اللغة، والمستويات اللغوية -بهذا المفهوم- صنفان: "أوّلهما بحسب درجة الكلمة من التعميم أو التخصيص، فهي إما أن تكون لفظا لغويا عاما، وإما أن تكون مصطلحا. فإذا كانت مصطلحا كانت إما مصطلحا علميا وإما مصطلحا فنيا وثاني الصنفين يكون بحسب درجة الكلمة من الفصاحة"[1]، فمن خلال الصنف الأول نحدد نوع المعجم، فإما أن يكون معجما متخصصا، وإما أن يكون معجما عاما، وسنركز الحديث عن الصنف الثاني؛ أي درجة الكلمة من الفصاحة.

أولا-المستويات اللغوية للعربية: للغة العربية مستويات أهمها:

1-المستوى الفصيح:

الفصح في اللغة "خلوص الشيء مما يشوبه، وأصله في اللبن، يقال: فصح اللبن وأفصح فهو فصيح ومفصح إذا تعرّى من الرغوة قال الشاعر[2]:

وتحت الرغوة اللبن الفصيح

ومنه استُعير فصح الرجل: جادت لغته وأفصح"[3]. فالفصاحة بذلك هي اللغة الخالصة النقية، و"لكل لغة فصاحة تتقيد بها على أساس تصورات لغوية مبررة لها صلة وثيقة بالمجتمع الذي ينطق بها ويستعملها أداة تواصل يوميا في حدود ما يقرب من 90 في المئة على أقل تقدير"[4].

وقد حرص علماء اللغة العرب على وضع ضوابط لتخليص الفصيح مما سواه من مستويات لغوية، "فالفصيح بدوي أساسا، انعزالي يوهم بلغة صافية نقية، ذات مستوى واحد أوحد لا بديل عنه، لا يأتيها التلوث من قبل ولا من بعد، سليمة من المعربات والدخيلات واللهجات"[5]، وعلى الرغم من أن هذا التمثيل لا يصح من وجهة نظر لسانية؛ إذ لا يمكن لبنية لغوية أن تسلم من مبدأ التحوّل، إلا أن تلك الضوابط التي وضعها علماء اللغة، والتي تمثلت في الإطار الزماني والإطار المكاني، كانت بمثابة السياج الذي يحمي الفصيح.

2-المستوى المولد:

عدّ اللغويون الأوائل كل "ما أحدث في العربية من الوحدات المعجمية بعد عصر الاحتجاج اللغوي"[6] مولدا، فالمولد هو "كل خروج على استعمال العرب الذين يحتج بكلامهم طبقا لمعايير الزمان والمكان والجنس التي أرستها نظرية الاحتجاج سواء كان هذا الخروج في اللفظ أو المعنى أو النحو أو التصريف أو فيها جميعا"[7]. لقد تعامل اللغويون القدماء مع المولد على أنه "خارج حرم الفصاحة، وأغلقوا دونه أبواب الاستعمال والمعاجم على السواء، رغم أنه يجري على القياس الفصيح من حيث هو ألفاظ عربية الأصل والصيغة، أعطيت دلالة جديدة، إما عن طريق نقل الدلالة أو الاشتقاق أو النحت أو المجاز، وذلك لأنهم لم يجدوا لهذه الاستعمالات شواهد فيما جمعوه من أفواه العرب"[8].

3-المستوى العامي:

ويقصد به كل تحريف للفصيح سببه الاستعمال وأصبح دارجا على لسان العامة، فالعامي من الكلام "ما نطق به العامة على غير سنن الكلام العربي والعامية: لغة العامة، وهي خلاف الفصحى"[9]. ومن المصطلحات التي تطلق على هذا المستوى من الكلام مصطلح اللهجة (**dialecte**) الذي يعرّف في الاصطلاح العلمي الحديث بـ"مجموعة من الصفات اللغوية تنتمي إلى بيئة خاصة، ويشترك في هذه الصفات جميع أفراد هذه البيئة. وبيئة اللهجة هي جزء من بيئة أوسع وأشمل تضم عدّة لهجات. لكل منها خصائصها، وتلك البيئة الشاملة التي تتألف من عدة لهجات هي التي اصطلح على تسميتها باللغة"[10]،

وقد أطلق اللغويون القدماء مصطلح المبتذل على "ما يكون شائعا بين العامة دون الخاصة"[11].

4-المستوى الأعجمي:

أطلق العرب اسم الأعجمي على غير العربي، لأنه بالنسبة إليهم لا يبين كلامه، ويتشكل المستوى الأعجمي من الوحدات اللسانية التي دخلت العربية من لغات أخرى نتيجة لعوامل عدّة، سواء أكان ذلك في عصر الاحتجاج أم بعده.

ومن المسائل التي أثارت جدل العلماء قديما وحديثا[12] مسألة اللفظ الأعجمي الذي دخل العربية منذ أزمنة غابرة، قبل نزول القرآن وأصبح من كلام العرب يوظفونه في شعرهم ونثرهم، أيسمونه لفظا أعجميا أم أنه أصبح لفظا عربيا خالصا؟ ومرد ذلك إلى قول بعضهم بوجود هذا النوع من

الألفاظ في القرآن الكريم الذي قال عنه المولى □ :﴿بلسان عربي مبين﴾[13]، ومن الأقوال الفاصلة في هذه المسألة قول أبي عبيد القاسم بن سلام (223هـ): "والصواب من ذلك عندي -والله أعلم- مذهب فيه تصديق القولين جميعا. وذلك أن هذه الحروف وأصولها عجمية -كما قال الفقهاء- إلّا أنها سقطت إلى العرب فأعربتها بلسانها، وحولتها عن ألفاظ العجم إلى ألفاظها فصارت عربية. ثم نزل القرآن وقد اختلطت هذه الحروف بكلام العرب. فمن قال إنها عربية فهو صادق، ومن قال عجمية فهو صادق"[14]

وهناك من يفرّق بين نوعين من الأعجمي هما المعرّب والدخيل.

أ-**المعرّب**: "هو ما خضع لأوزان العربية ومقاييسها فاندمج فيها"[15]، قال الجوهري: "تعريب الاسم الأعجمي أن تتفوّه به العرب على منهاجها، فتقول: عرّبته العرب، وأعربته أيضا"[16].

ب-**الدخيل**: هو "ما استعصى على المقاييس والأوزان العربية وبقي محافظا على بعض مظاهر عجمته أو جلها"[17].

ويطلق الحمزاوي مصطلح الاستعارة اللغوية على اللفظ الأعجمي، وبصفة عامة يعني بها "كل ما تستعيره لغة معينة من لغة أخرى، مجاورة أو مباعدة أو وراثة، في مستوى الألفاظ والصرف والنحو والأساليب، سعيا وراء تحقيق توازن نظامها الذي خلا من مقولات لغوية لم توفرها بوسائلها الذاتية وذلك لأسباب حضارية وثقافية"[18].

إضافة إلى هذه المستويات فإننا نجد مجمع اللغة العربية بالقاهرة يضيف مستويين آخرين هما المحدث والمجمعي:

*__المحدث__: ويطلق على اللفظ "الذي استعمله المحدثون في العصر الحديث، وشاع في لغة الحياة العامة"[19].

فالمُحدث "معنى جديد يطرأ على لفظ من ألفاظ لسان من الألسنة في زمن من الأزمنة. وهذا المعنى قد يظهر في شكل من الأشكال الآتية:

أ-عن طريق كلمة جديدة يمكن أن تكون مُختَرعة اختراعا مثل Gaz (=غاز) ... أو مستعارة من لغة حية أو ميتة...

ب-عن طريق كلمة مستعملة من قبل، لكن بإضافة معنى جديد مثل Magasin التي استعملت في الفرنسية القديمة، ولكنها حوالي 1825م أخذت معنى «الدكان الأنيق كبير المساحة».

ج-عن طريق تحول في المقولة النحوية، مثل كلمة idéal (=مثاليّ) التي ظلت لحقبة طويلة تستعمل نعتا. وابتداء من سنة 1830 أصبحت اسما أيضا."[20]

ونلاحظ أن مصطلح المحدث يكاد يتداخل مع مصطلح المولد، فكل لفظ وضع بعد عصر الرواية هو في الحقيقة لفظ محدث، لذا نجد تعريف المولد في اللسان: "المولد: المحدث من كل شيء... وسمي المولد من الكلام مولدا إذا استحدثوه"[21].

***المجمعي**: ويطلق على اللفظ "الذي أقره «مجمع اللغة العربية»"، في مؤتمراته، فدخل المعجم.

ثانيا- المستويات اللغوية في معجم اللغة العربية المعاصرة:

1-التعريف بمعجم اللغة العربية المعاصرة: "معجم اللغة العربية المعاصرة" هو معجم حديث قام بتأليفه أحمد مختار عمر (1933-2003م) بمساعدة فريق عمل؛ فكان بذلك مصداقا للدعوة إلى العمل الجماعي في الصناعة المعجمية. صدر المعجم عن دار عالم الكتب في طبعته الأولى سنة 2008 (بعد وفاة مؤلفه)م. والمميز فيه أنه صدر في صورتين؛ إحداهما ورقية، والأخرى إلكترونية في محاولة جادة لإخراج المعجم العربي إلى عالم الرقمنة.

-قيمة المعجم: يعد معجم اللغة العربية المعاصرة خلاصة لتجربة رائدة في مجال الصناعة المعجمية نظريا وتطبيقيا، متمثلة في مؤلفه أحمد مختار عمر الذي يعد كتابه "صناعة المعجم الحديث" من أهم المراجع المعجمية التي تحمل أفكارا تطبيقية نحو إنجاز معجم حديث.

2-المستويات اللغوية في المعجم:

قبلت المعاجم العربية الحديثة بالألفاظ الجديدة والمستويات المختلفة التي تنتمي إليها مع تفاوت في درجة القبول، ففي "المنجد في اللغة والأعلام: "مئات المفردات والمعاني المستحدثة من لغة المعاصرين"[22]، وفي المعجم الوسيط "أدخلت اللجنة في متن المعجم ما دعت الضرورة إلى إدخاله من الألفاظ المولدة أو المحدثة، أو المعربة، أو الدخيلة، التي أقرها المجمع: وارتضاها الأدباء فتحركت بها ألسنتهم، وجرت بها أقلامهم"[23]. على أن تقدم معلومات حول مستوى اللفظ المعرّف؛ فالمنجد يميز الدخيل والعامي، كما أنه يرجع الدخيل إلى اللغة الأم التي ينتمي إليها

(فارسية أو يونانية أو تركية أو فرنسية أو إيطالية...)، والوسيط يضع رموزا تعبر عن مستويات الكلمات (د: دخيل – مو: مولد– مع: معرب– مج: مجمعي).

ومعجم اللغة العربية المعاصرة قد حدد موقفه من المستويات اللغوية منذ البداية، انطلاقا من نقده للمعاجم السابقة، ورؤيته بأن "المتتبع الآن للغة المعاصرة– وما يصيب دلالة مفرداتها من تطور مستمر بالإضافة إلى استحداث كلمات جديدة لمسايرة التقدم العلمي والتكنولوجي الهائل– يجد أن معظمها لم يثبت في المعاجم بعد، رغم وفرة عدد من المعاجم المعاصرة، التي يتسم معظمها بالاعتماد الكلي على أعمال السابقين واجترارها عاما بعد عام"[24]، فسعى بذلك أن يكون "معجما عصريا يقف على الكلمات المستعملة في العصر الحديث، والاستعمالات المستحدثة التي لم تفقد الصحة اللغوية، كما يغطي معظم الاستعمالات الخاصة بجميع أقطار الدول العربية ابتداءً من المحيط حتى الخليج، متفاديا أوجه القصور التي شابت المعاجم المنتجة قبله"[25].

فمعجم اللغة العربية المعاصرة قد أخذ على عاتقه إثبات المستعمل من الألفاظ على اختلاف مستوياتها. ويفترض أن يقدم المعجم المعلومات كاملة لكل لفظ، ويعد ذكر مستوى اللفظ (درجة اللفظ من الفصاحة) من المعلومات الهامة التي تفيد مستعمل المعجم، سواء أكان هذا المستعمل من أهل اللغة أم من متعلميها.

وقد تحدث صاحب المعجم في كتابه "صناعة المعجم الحديث" عن أهمية التأصيل الاشتقاقي في المعجم العام الذي يفيد في:

"–تحديد المداخل، لأنه سيؤدي إما إلى ضم لفضين في مدخل واحد أو فصلهما في مدخلين اثنين. ومن ذلك كلمة «بعل» التي ينبغي أن تضعها المعاجم العربية في مدخلين مميزة بين البعل بمعنى الزوج، وبعل اسم صنم من أصنام العرب في الجاهلية.

–أنه بدون التأصيل الاشتقاقي سوف تبدو الكلمة وكأنها منقطعة الصلة بأخواتها، وبلا علاقة بأي لغة أخرى، وبلا ماض.

–أن التأصيل الاشتقاقي يفيد في معرفة التطور الصوتي والدلالي، وفي صك الكلمات الجديدة، وفي تحديد الكلمات المقترضة من لغة أخرى"[26].

ولعل أهم ما لفت انتباهنا ونحن نتصفح معجم اللغة العربية المعاصرة خلوه من أي إشارة إلى مستوى اللفظ، أو على أقل تقدير لم نجده يميّز بين اللفظ العربي الفصيح وبين اللفظ الأجنبي الدخيل. فمن المؤكد أن اللغة تنمو وتتطور، تؤثر وتتأثر، واللغة العربية كغيرها من اللغات قد أخذت الكثير من الألفاظ من لغات أخرى على مر العصور، وهذه ظاهرة صحية إذ لا يمكن للغة أن تنغلق على نفسها، لكنّ هذا لا يعني أن تفقد اللغة خصوصيتها بأن تنفتح على كل ما جدّ من كلمات ومصطلحات دون قيد أو شرط، فيتساوى الأصيل فيها مع الدخيل وتختلط الأصول بالفروع.

أ--اللفظ الدخيل في المعجم:

لم يشر المعجم -كما سلف الذكر- إلى مستوى اللفظ المعرّف، وهذا ما جعل تتبع الألفاظ الأعجمية الواردة فيه أمرا صعبا، ففي باب الباء مثلا وقفنا على عدد كبير من الألفاظ الأعجمية معتمدين في تمييزها على:

أ-**الحس اللغوي:** فمستعمل اللغة بحسه اللغوي يدرك أن كلمة "بتي فور [مفرد]: كعك صغير محلى"[27] لا تنتمي إلى اللغة العربية. لكن هذا الحس قد لا يظهر في كلمات أخرى لا سيما تلك التي دخلت العربية قبل زمن بعيد.

ب- **شكل المدخل؛** إذ نجد الكلمات العربية الأصل تنضوي جميعها تحت جذر ثلاثي في الغالب، أما الألفاظ غير العربية فإنها تفرد بمدخل تكتب فيه بحروفها كاملة. من مثل **"ب ت ر و ج ر ا ف ي ا"** و **"ب ن ك ن و ت"**.

وهذا المعيار قد لا يفيد في تمييز الألفاظ الدخيلة كلها، فالمدخل **"ب ا ص"** لا يبدو غريبا عن أصول اللغة العربية شكلا، لكنه يحمل تحت ثناياه لفظة واحدة أعجمية الأصل هي: **"باص** [مفرد]: ج باصات: حافلة؛ سيارة كبيرة لنقل الركاب في المدن أو فيما بينها"[28]. في حين أن اللفظ الأعجمي: "**بُدرة:** ... كل مسحوق ناعم"[29]، موجود ضمن اشتقاقات مادة **"ب د ر"** وبعد لفظ "بدْر".

ومع ذلك فإن تمييز الألفاظ الدخيلة من غيرها يحتاج إلى معايير كثيرة كان يغني عنها ذكر مستوى اللفظ في النص المعجمي، كما عهدنا ذلك في المعاجم اللغوية العربية.

ب-إشكالات التعامل مع اللفظ الأعجمي:

ومن أهم المزالق التي وقع فيها واضعوا المعجم في تعاملهم مع اللفظ الأعجمي نذكر:

-**عدم ضبط المقابل العربي**: من أهم ما يواجه المعجم فيما يتعلق باللفظ الأعجمي طريقة ضبط حروف اللفظ العربي المقابل له، وقد أدى هذا -في كثير من الأحيان- إلى تكرار اللفظ في أكثر من موضع في المعجم.

التكرار: حيث نجد العديد من المداخل المكررة، وبالشرح نفسه، وذلك بسبب تغيير ضبط الكلمة بالحروف العربية، ومن الأمثلة على ذلك:

244 – ب ا ث و ل و ج ي ا: باثولوجيا [مفرد]: (طب) باثولوجيَّة؛ قسم من علم الطب، يُبحث فيه عن أسباب الأمراض وأعراضها وتشخيصها.[30]

245 – ب ا ث و ل و ج ي ة: باثولوجية [مفرد]: (طب) باثولوجيا؛ قسم من علم الطب، يُبحث فيه عن أسباب الأمراض وأعراضها وتشخيصها.[31]

والأمر نفسه في الكثير من المداخل (بتزا/ بيتزا- براجماتية/ براغماتية- بسكوت/ بسكويت...) التي نجدها تُحسب في المعجم بمدخلين (عدد المداخل مهم جدا في المعجم)، كما أنها تشغل مكانا من المعجم بإعادة الشرح نفسه، مع أن هناك ذكر للكلمتين في كلا المدخلين. وكان من الممكن على أقل تقدير اتباع نظام الإحالة لتجنب هذا التكرار غير المفيد، مع العلم أن المعجم قد وضع نظاما للإحالة أورد فيه حالة وجود أكثر من شكل للكلمة "حيث يوضع المعنى تحت المدخل الذي يرد أولا في الترتيب، ونستخدم نظام الإحالة في المدخل الثاني"[32].

ترتيب اللفظ الأعجمي: ومن الإشكالات التي تواجه واضع المعجم في التعامل مع اللفظ الأعجمي مسألة الترتيب، ومعجم اللغة العربية المعاصرة قد اختار الترتيب الألفبائي الجذري أساسا له، وبما أن إخضاع اللفظ الأعجمي لهذا النظام يمثل صعوبة في حد ذاته، فإن المعجم تعامل مع الألفاظ الأعجمية بوضع حروفها كاملة (بما فيها الصوائت والتاء المربوطة) في المدخل الرئيس. وهذا ما أدى إلى نوع من عدم التجانس بين المداخل الرئيسة.

كما نجد تكرار بعض المداخل بسبب الترتيب؛ فمثلا كلمة بالة مذكورة في مدخلين بالتعريف نفسه، حيث أفرد مدخلا للفظ باعتباره لفظا أعجميا، ثم ذكره ضمن الأصل الثلاثي (بول) مع ألفاظ أخرى؛ كما يلي:

- ب ا ل ة

بالة [مفرد]: 1 جراب، رزمة كبيرة.2 وعاء يضم مقدارا مضغوطا من القطن أو الثياب، حزمة المتاع الضخمة "بالة ملابس/ قطن"[33]

- بول

بالة [مفرد]: 1 جراب، رزمة كبيرة.2 وعاء يضم مقدارا مضغوطا من القطن أو الثياب، حزمة المتاع الضخمة "بالة ملابس/ قطن"[34]

إثقال المعجم بالمترادفات: الترادف ظاهرة دلالية في اللغة العربية، وغيرها من اللغات، ولقد كثر حديث علماء اللغة -قديما وحديثا- عن مفهوم هذه الظاهرة وأسبابها. ومن الأسباب التي ستثقل المعجم العربي الحديث بالمترادفات ما لاحظناه في معجم اللغة العربية المعاصرة من ألفاظ دخيلة كثيرة لها مقابلات عربية معروفة وشائعة؛ ومن الأمثلة على ذلك:

بالطو [مفرد]: ج بالطوات وبلاطِيّ: معطف؛ رداء من صوف ونحوه..."[35]

"بِلاج [مفرد]: شاطئ البحر"[36]

"بوسطة [مفرد]: البوسطة: البريد."[37]

إضافة إلى الكثير" من الألفاظ الأعجمية، وأغلبها يمكن تعويضه بألفاظ عربية أو مُترجمة، أو ورد له في هذا القاموس نفسه مقابل عربي صحيح ومستعمل. وقد كان بالإمكان الاستغناء عن قدر كبير من هذه الأعجميات التي لا يُحتاج إليها ما دام مقابلها العربي موجودا في التداول العام أو موضوعا في القواميس الحقلية والقطاعية العديدة التي وضعتها الهيئات العلمية ومجامع اللغة العربية وأقرتها مؤتمرات التعريب"[38].

الوقوع في اللبس: فنجد لفظة بروش مُثبتة دون ضبط بالتشكيل، بمعنى "دبوس للزينة كبير نسبيا" في مادة مستقلة، كما نجد بُروش بضم العين جمع لكلمة بُرش بمعنى "حصير صغير من سعف النخل...". فالمعجم لم يوضع تحديدا لمستعمل يعرف اللغة العربية ويميز أصيلها من دخيلها، إنما هو مرجع يعود له طالب المعرفة باللغة العربية أيا كان مستواه المعرفي بها. وفي المثال السابق قد يتوهم أحدهم أن كلمة "بروش" هي من المشترك اللفظي.

العودة إلى الغريب والحوشي: كثيرا ما وقفنا على نقد المعاجم العربية القديمة ورأينا أن احتواء المعجم على الألفاظ الغريبة والحوشية يشكل ولكننا اليوم نقف في معجمنا اليوم على غريب من

نوع آخر، إنه اللفظ الأعجمي الذي أدخل العربية لا لشيء سوى لوروده في المدونة التي اعتمدها صاحب المعجم.

وكما هو الحال في تعامل المعجم مع اللفظ الأعجمي تعامل مع بقية المستويات، فجاءت العديد من الألفاظ المولدة والعامية دون إشارة إلى انتمائها إلى مستوى محدد، ومن الأمثلة على ذلك:

"باقة: حزمة من البقل. ويطلقها المحدثون على الضميمة من الزهور"[39]

"باكر:... يوم الغد (استعمال حديث)" [40]

"بشنين: ...يسميه المصريون (عرائس النيل)..."[41]

"بُلغة....نوع من الأحذية يكثر في المغرب"[42]

إن الملاحظات التي تم تقديمها حول هذا العمل المعجمي تعود أساسا إلى إشكالين يجب أن يحددا بدقة هما:

3-تحديد معنى العربية المعاصرة وعلاقته بالمستويات اللغوية:

مصطلح اللغة العربية المعاصرة من المصطلحات التي اختلف الباحثون في تحديدها، فقد يرى بعضهم أنها انعكاس للمصطلحات الأجنبية، (ففي اللغة الإنجليزية مثلا يتجسد مفهوم الإنجليزية المعاصرة للدلالة على اللغة الحالية وبينها وبين اللغة القديمة بون شاسع لدرجة أن مستعمل اللغة الإنجليزية، اليوم لا يفهم النصوص المكتوبة باللغة القديمة إلا إذا كان من أهل الاختصاص). فينادي إلى القطيعة بين اللغة العربية الفصحى واللغة المعاصرة بالمفهوم السابق والتي تمثل اللغة المحكية، وقد يتحفظ آخرون من استعمال هذا المصطلح لقناعتهم بأن العربية واحدة على مر العصور ثابتة في نمطها العام وإن تغيرت في بعض الجزئيات.

وقد أطلق البعض مصطلح اللغة الوسطى باعتبار أنها لغة وسط بين الفصحى والعامية، ويذهب آخرون إلى تسميتها باللغة الثالثة، وهي لغة تستند إلى الفصحى و"تعكس ولو بنحو تدريجي بعض جماليات العربية الفصحى العالية، وروعة فنون التعبير في التراث الأدبي ونماذجه الراقية غير البعيدة عن ذوق العصر وواقع الحياة المعاصرة"[43]، وتسترفد من العامية "فتقترب من العامية عوض مجافاتها والابتعاد عنها، فتستمد من ألفاظها وصيغها ما استؤنس وتناسب مع ذوق اللغة العربية الفصيحة"[44]. كما أنها تقترض من اللغات الأجنبية "هذا الاقتراض الذي يجب أن

يكون بمقدار الحاجة وما يتطلبه الأمر من ألفاظ أجنبية يقتضيها الافتقار وتفرضها الضرورات، وتطلبها الحياة الحديثة ومستجداتها"[45].

ومما لا شك فيه أن صاحب المعجم قد أطلق مصطلح اللغة العربية المعاصرة وهو يريد اللغة الفصيحة التي تنفتح على كل جديد دون إخلال بنظامها العام.

4-إشكالية ضبط المصادر المختارة وعلاقته بالمستويات اللغوية:

إنّ لاختيار المصادر علاقة وثيقة بالمستويات اللغوية التي يرمي المعجمي إلى إثباتها في معجمه، ومعجم اللغة المعاصرة أشاد بمنهجه المتفرد في اختيار مصادره؛ جاء في مقدمة المعجم: " وقد ظهر التفرد في منهجه منذ لحظة البداية، وهي مرحلة جمع المادة، فلم يعتمد اعتمادا كليا على معاجم السابقين، وإنما ضم إليها مادة غنية بالكلمات الشائعة والمستعملة، باستخدام تقنية حاسوبية متقدمة تم بمقتضاها إجراء مسح لغوي مكثّف لمادة مكتوبة ومسموعة تمثل اللغة العربية المعاصرة أصدق تمثيل"[46].

وجاءت هذه المصادر ضمن مجموعتين هما:

-**مصادر التحرير**: وشملت قائمة طويلة ضمت مائة وواحد وسبعين (171) مصدرا، جاءت مرتبة ترتيبا ألفبائيا، وحوت مجموعة من المعاجم التراثية العامة والمعاجم التراثية المتخصصة والكتب التراثية والمعاجم الحديثة العامة وغيرها من المؤلفات.

- **مصادر المادة المسحية: متمثلة في:**

أ-مواقع الأنترنت ب-الجرائد والمجلات ج- مصادر أخرى: وذكر فيها الأسطوانات المدمجة وكتب عربية وأخرى أجنبية.

وفي التعامل مع هذه المصادر اعتمد المعجم على مبدأ شيوع اللفظ انطلاقا من عملية المسح، وبالتالي "صلاحية الحكم على كلمة ما بالشيوع؛ ومن ثم إدخالها في المعجم، أو بعدم الشيوع؛ ومن ثم إهمالها وحذفها من المعجم"[47]. فالمنطلق الأساس الذي تدخل فيه كلمة ما معجم اللغة المعاصرة هو شيوعها في مصادر متنوعة بما فيها مواقع الأنترنت والجرائد والمجلات وغيرها. وفي الحقيقة لا ينبغي أن يؤخذ شيوع الكلمة في المصادر المسحية وحده معيارا يقاس به استعمال هذه الكلمة أو إهمالها، وإنما يجب أن تراعى معايير أخرى من بينها وجود مستوى استعمالي موحد بين

الألفاظ التي نقيس درجة الشيوع بينها، فالفصيح يقاس بالفصيح، والعامي بالعامي... مع مراعاة الهدف الأول للمعجم ومعجم اللغة العربية المعاصرة هو معجم للغة العربية الفصيحة.

الخاتمة:

معجم اللغة العربية المعاصرة معجم لغوي سعى للنهوض بالمعجم العربي والسير به إلى مستوى الجودة العالمية؛ وبخاصة خروجه في نسخة إلكترونية إضافة إلى النسخة الورقية.

كان المعجم منفتحا على المستويات اللغوية المختلفة، ليحقق حاجيات مستعمليه، لكنه وقع في بعض المزالق، من بينها:

- لم تكن هناك أي إشارة إلى مستوى اللفظ أو أصله، فعلى الرغم من أن المعجم معجم لغوي لفترة زمنية واحدة هي اللغة المعاصرة (لمؤلفه)، فإن هذه المعلومات تفيد مستعمل المعجم.

- ورود الكثير من المداخل المكررة وذلك يجعل المعجم بعيدا عن التمثيل الحقيقي للرصيد المفرداتي للغة العربية المعاصرة.

-احتواء المعجم على الكثير من الكلمات الدخيلة التي يمكن الاستغناء عنها لوجود مرادفات لها في اللغة العربية، وبذلك ينبغي أن تحدد معايير تضبط دخول الكلمة إلى المعجم إضافة إلى معيار الشيوع.

-ضبط مصادر المعجم من أهم المسائل التي ينبغي أن تحدد بدقة لتحقق مبدأ الشمول من جهة، وتحافظ على خصوصية اللغة من جهة أخرى.

-كل معجم لغوي هو حلقة من حلقات المعجم التاريخي، وإذا كنا قد أكثرنا لوم المعجميين القدامى على إهمالهم للكثير من الاستعمالات الحية في وقتهم والعديد من الاستعمالات المتنوعة، فإننا إذا أغفلنا ذكر مستوى اللفظ في المعجم سنضيع الكثير من المعلومات التي ستستفيد منها أجيال لاحقة.

وتبقى اللغة العربية في حاجة إلى معاجم لغوية كثيرة ومتنوعة تلبي حاجات مستعمليها، تستثمر الدراسات النظرية، وتستفيد من التجارب السابقة، وتواكب التطورات العلمية الهائلة في شكلها ومحتواها.

هوامش:

---

[1]- إبراهيم بن مراد، المعجم العلمي العربي المختص حتى منتصف القرن الحادي عشر الهجري، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1993م. ص 69.

[2]- عجز بيت للشاعر نضلة السلمي (65هـ)، وصدره: *فلم يخشوا مصالته عليهم*

[3]- السيوطي عبد الرحمان جلال الدين، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق: محمد أحمد جاد المولى وآخرين، مكتبة دار التراث، القاهرة، مصر، ط3، دت، ج 1، ص 184.

[4]- رشاد الحمزاوي، المعجم العربي المعاصر في نظر المعجمية الحديثة، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد 78، الجزء4، 2003م، ص 1027.

[5]- نفسه، ص 1027.

[6]- إبراهيم بن مراد، من المعجم إلى القاموس، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط1، 2003م، ص209.

[7]- حلمي خليل، مقدمة لدراسة التراث المعجمي العربي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، دط، 2003م، ص 116.

[8] - نفسه، ص 117.

[9] - مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004م، مادة ع م م، ص 629.

[10]- إبراهيم أنيس، في اللهجات العربية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط8، 1992م، ص15.

[11] - السيوطي، المزهر، ج1، ص189-190.

[12]- ينظر: محمد حسن عبد العزيز، التعريب في القديم والحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، دط، دت، ص 39-44.

[13]-سورة الشعراء، الآية 195.

[14]- أحمد ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة، تح: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، ص 33.

[15] - إبراهيم بن مراد، المعجم العلمي العربي المختص، ص 99.

[16]- الجوهري أبو نصر إسماعيل بن حماد، الصحاح: تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: إميل بديع يعقوب ومحمد نبيل طريفي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، مادة عجم.

[17]- إبراهيم بن مراد، المعجم العلمي العربي المختص، ص 99.

[18] - محمد رشاد الحمزاوي، العربية والحداثة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، دت، دط، ص 157.

[19] - مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، ص 31.

[20] جورج ماطوري، منهج المعجمية، ترجمة: عبد العلي الودغيري، منشورات كلية الآداب، الرباط، دط، 1993م، ص 98_ 99.

[21] -ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، دت، مادة ولد.

[22] -لويس معلوف، المنجد في اللغة والأعلام، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، ط19، مقدمة الطبعة الأولى، دون ترقيم.

[23] - مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، ص 27.

[24] - أحمد مختار عمر وفريق عمل، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 2008م، المقدمة، ص 8.

[25] - معجم اللغة العربية المعاصرة، المقدمة، ص9.

[26] - أحمد مختار عمر، صناعة المعجم الحديث، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط2، 2009م، ص 153.

[27] -أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، مادة ب ت ي ف و ر، ص 158.

[28] - نفسه، مادة ب ا ص، ص 155.

[29] - نفسه، مادة: ب د ر، ص 170.

[30] - نفسه، مادة: ب ا ث و ل و ج ي ا، ص 153.

[31] - نفسه، مادة: ب ا ث و ل و ج ي ة، ص 153.

[32] -نفسه، المقدمة، ص 21.

[33] - نفسه، مادة: ب ا ل ة، ص 155.

[34] - نفسه، مادة: ب و ل، ص 264.

[35] - نفسه، مادة: ب ا ل ط و، ص 155.

[36] - نفسه، مادة: ب ل ا ج، ص 237.

[37] - نفسه، مادة: ب و س ط ة، ص 262.

[38] - عبد العلي الودغيري، نظرات في "معجم اللغة العربية المعاصرة"، المعجمية العربية قضايا وآفاق، الجزءالثالث، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط1، 2016م، ص187.

[39] - أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ص 155.

[40] - نفسه، مادة ب ك ر، ص 234-235.

[41] - نفسه، مادة ب ش ن ن، ص 209.

[42] - نفسه، مادة ب ل غ، ص 243.

[43] -أحمد محمد المعتوق، نظرية اللغة الثالثة، ص 140، نقلا عن: خالد هدنة، المعجم العربي في ضوء النقد اللغوي، ، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 2015م، ص217.

44 -خالد هدنة، المعجم العربي في ضوء النقد اللغوي، ص 219.

45 - نفسه، ص 220-221.

46 - أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ص 10.

47 - نفسه، ص 10.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب　مجلد: 08 عدد: 05 السنة: 2019
ص: 280 - 292　E ISSN: 2600-6634 /ISSN:2335-1586

الوضعية الإدماجية التقويمية في ضوء إصلاحات الجيل الثاني.

The Integrative, Evaluative Situation in the Light of the Second Generation Reforms

علية أحلام* (طالبة دكتوراه) [1] / د. فوزية دندوقة [2]

Allia Ahlam[1] / Fouzia Dendouga[2]

1_2 جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر

University of Biskra/ Algeria

تاريخ الإرسال: 2019/03/23	تاريخ القبول: 2019/10/09	تاريخ النشر: 2019/12/01



يعدّ مفهوم الوضعية الإدماجية التقويمية من المفاهيم القاعدية التي ركزت عليها إصلاحات الجيل الثاني في حديثها عن موضوع التقويم وشروطه ومبادئه، ويرجع هذا التركيز إلى الفائدة الكبرى التي يحققها هذا النوع من الوضعيات للعملية التعلميّة / التعليمية بوجه عام وللمتعلّم بوجه خاص، ويختص الحديث عن الوضعية الإدماجية التقويمية ومنهجية العمل بها في مناهج الجيل الثاني بتحقيق الفعالية داخل الصف التعلّمي/ التعليمي؛ وذلك من أجل ضمان الجودة والنوعية للمنتوج التعليمي، وتهدف هذه المقالة إلى إبراز مواصفات الوضع التقويمي الجديد في العملية التعلمية / التعليمية القائمة على إصلاحات الجيل الثاني، وبالخصوص في الوضعية الإدماجية التقويمية، معتمدة في ذلك على المنهج الوصفي التحليلي وأدواته.

وبناء على ذلك تطرح هذه الورقة البحثية وبشيء من التنظير إشكالية العمل بالوضعية الإدماجية التقويمية في مناهج الجيل الثاني، وكيف كانت ملامح التقويم فيها؟ وما هي خصائصها؟ وكيف كان وضع تقويم الكفاءات في ضوئها؟

الكلمات المفتاح : وضعية إدماجية تقويمية؛ إدماج؛ تقويم؛ إصلاحات الجيل الثاني.

Abstract :

The concept of integrative, evaluative situation is one of the basic concepts that the second generation reforms focused on in terms of the topic of evaluation, its conditions and principles. This focus is due to the great benefit achieved by this type of situation for the learning / teaching process in general and for the learner in particular. The integration and evaluative

* علية أحلام . ahlam.allia07@gmail.com

situation and the methodology of using it in the methods of the second generation to achieve effectiveness within the classroom learning/ teaching in order to ensure the quality and the good type of the educational product. This paper comes to highlight the characteristics of the new evaluative situation in the learning/ teaching process, which is based on reforms of the second generation, in particular in the integrative, evaluative situation, depending on the analytical and descriptive method.

Thus, this research paper, theoretically, introduces the problematic of the integrative, evaluative situation in the curriculums of the second generation, how were the general prospects of evaluation? What are its characteristics? And how was the competency evaluation?

Keywords: Evaluative and Integrative Situation; Integration; Evaluation; Second Generation Reforms.



تمهيد:

بعد أن عرف النظام التعليمي الجزائري في الآونة الأخيرة توجها جديدا ارتكز على تصحيح مسارات التعلّم المختلفة، بانتهاج سياسة تعليمية أكثر فعالية تدعى بإصلاحات الجيل الثاني كان لكثير من المفاهيم التعليمية / التربوية تصوّر آخر في ظل هذا التوجه الجديد، إذ أصبح وجودها منوطا بإحراز الجودة والنوعية للمنتوج التعليمي العام، وذلك من خلال تفعيل الدور المركزي للمتعلّم، بواسطة مسعى جوهري يستنفذ طاقاته المتنوعة في سبيل وصول المتعلّم للأهداف التعليمية الرئيسة المحددة في منهاج الجيل الثاني، وتعدّ الوضعية الإدماجية التقويمية واحدة من تلك المفاهيم التي صاحبها حديث طويل في مناهج الجيل الثاني تحدّدت في ضوئه مبادئ وشروط العمل في هذه الوضعية التقويمية، إذ اصطبغت هذه الأخيرة بلون جديد يوحي بأهمية حضور الإدماج في عدد من الوقفات التقويمية من أجل اختبار قدرات المتعلّم المتعلقة بمبدأ بناء التعلّمات في غير تراكم.

وتحضر الوضعية الإدماجية التقويمية في مناهج الجيل الثاني لتشير إلى مواصلة العمل بالمفاهيم التعلميّة / التعليمية المستحدثة، وإعطائها لمسة واقعية تنّم عن وعي حقيقي بأولوية ممارسة التعلّم الإيجابي الذي تتخلله توجيهات وإرشادات المعلم أثناء ممارسة التقويم، وذلك بهدف تذليل

الصعوبات التي تعرقل سيرورة العملية التعلميّة والناجمة في الغالب عن عدم استيعاب ما يُقدّم داخل القسم.

أولا_ مفهوم الوضعية الإدماجية التقويمية:

تأخذ الوضعية الإدماجية التقويمية مفهومها الاصطلاحي من الدلالات العامة لمفهوم التقويم الذي يُعنى بذلك الإجراء العملي للحصول على معلومات تفيد في اتخاذ قرارات بهدف ترشيد التعليم وتحسين التعلّمات، وذلك اعتمادا على مجموعة من التدابير العملية (تشمل تحديد موضوع التقويم، والهدف منه، وبناء أدواته، وإنجازه، ومعالجة نتائج التعلّم، واتخاذ قرارات ملائمة)[1]، ومن هنا تأتي الوضعية الإدماجية التقويمية لتمثل أحد الأنماط التقويمية التي تهدف إلى قياس مكتسبات التلاميذ وتوصيف أوضاع التعلّمات لديهم، من أجل اتخاذ الإجراءات المناسبة، وعلى اعتبار ذلك يمكن القول بأنّ الوضعية الإدماجية التقويمية عبارة عن "وضعية تأتي عقب وضعية الإدماج، وتقيس مدى استيعاب المتعلّم للمكتسبات الجديدة ومدى قدرته على إدماجها لحل وضعيات جديدة ومعقدّة"[2].

فهي إذاً مسار تكميلي يسعى إلى تبيّن حقيقة مدى اكتساب المتعلّم لأساليب الإدماج كأول خطوة يخطوها في طريقه نحو التعلّم الإيجابي، الذي يتّصف بالتمكن والتعمق والفائدة والاستدامة، حيث يفي بالغرض ويُكسب صاحبه كفايات يتمكّن من استثمارها في وضعيات ومواقف متنوعة من الحياة الشخصية والدراسية والاجتماعية والمهنية[3]، هذا المنطق يستوجب أيضا النظر إلى أهمية استثمار الموارد المعرفية /المنهجية في تجاوز مختلف الوضعيات المشكلة التي تواجه المتعلّم داخل المدرسة وخارجها، ويصاحب هذا المسعى عمل آخر لا يقل أهمية عنه يتمثل في محاولات قياس مدى اكتساب المتعلّم للمعارف التي كانت موضع تعلّمات سابقة، وذلك من أجل إعطاء صورة صادقة عن وضع التعلّمات، ومن ثمّ تقديم اللازم من تعزيز وعلاج.

ومن جانب لا يبعد عن تحديدٍ أكثر لمفهوم الوضعية الإدماجية التقويمية نشير إلى أنّ هذه الأخيرة عبارة عن "أنشطة شبيهة بالتعلّم الإدماجي، إلا أنّها تهدف أساسا إلى تقييم مدى قدرة المتعلّمين على إدماج معارفهم وتوظيفها لحلّ وضعيات جديدة، وتكون ذات طابع إدماجي فهي وضعية تجنيد الموارد المعرفية والمنهجية ودرجة تحقق الكفاءات العرضية وإرساء المواقف والقيم، والتي تمتاز بكونها من نفس عائلة الوضعية الانطلاقية بما تحمله من إدماج للموارد المعرفية والمنهجية، كما

تسمح بقياس مدى اكتساب المتعلّم للموارد"[4] وعليه يكون العمل في هذه الوضعية مرتبطا بما قد يحصل في نشاط الإدماج من مناسبة المعارف لمنطق الوضعيات، وحل المشكلات المتفرعة في تلك الوضعيات وغيرها.

وتجدر الإشارة بنا إلى أنّ الإدماج "مسار مركّب يمكّنُ من تجنيد مكتسبات أو عناصر مرتبطة بمنظومة معيّنة في وضعية ذات معنى، قصد إعادة هيكلة تعلّمات سابقة، وتكييفها طِبَقا لمستلزمات سياق معيّن، ولاكتساب تعلّم جديد، ويكون المتعلّم هو الفاعل فيما يخص إدماج المكتسبات، ولا يمكنه أن يدمج إلا ما تمّ اكتسابه فعلا"[5]، وانطلاقا من هذا التصوّر يكون نشاط الإدماج قاعدة رئيسة في البناء السليم للتعلّمات المختلفة؛ لأنه يعطي للمتعلم فرصةً لاستثمار مكتسباته السابقة بشكل يفضي إلى نتيجتين، هما:

_ تثبيت المكتسبات السابقة أكثر لدى المتعلّم، وتعزيزها بمكتسبات جديدة.

_ كشف القصور المتجذر في تعلّمات التلاميذ من أجل اتخاذ إجراءات تصحيحية فورية قبل تقديم تعلّمات جديدة.

وتستمد الوضعية الإدماجية التقويمية تصوّرها المبدئي من هذا النشاط، وذلك لكونها تهتم هي الأخرى بتمكين المتعلّم من الدمج بين مكتسباته السابقة واللاحقة، بهدف تثبيت التعلّمات لديه أكثر فأكثر، حتى يساعده ذلك في إيجاد الحلول المختلفة للوضعيات المختلفة، ومن هنا يكون نشاط الإدماج التقويمي عبارة عن "نشاط تعليمي تعلّمي يهدف إلى استدراج المتعلّم لتحريك المكتسبات التي كانت موضوع تعلّمات منفصلة، تستلزم من المتعلّم أن يعبئ كلّ موارده بشكل من الأشكال لحل الوضعية المطروحة"[6].

ووقوفا عند كل تلك التعريفات التي تخص مفهوم الوضعية الإدماجية التقويمية يمكن القول في الأخير إنّ هذا المفهوم تأصّل في العملية التعليمية الحديثة؛ ليشير إلى مركزية التعلّم وما يتمخض عنها من رؤى مصاحبة، تهدف أساسا إلى إحداث الفعالية وتحقيق الجودة والنوعية لمختلف الممارسات التعلّمية / التعليميّة، ويتفرع عن هذه الرؤى مجموعة من التصورات التي تدور في المحور نفسه، لتشكل في الأخير مسعى لتفعيل أداء المتعلّم داخل العملية التعلميّة / التعليمية، ولعلّ ما يمكن أن نفيد به في هذا المقام هو القول بأنّ هذا الوضع التعلّمي المستحدث في مناهج الجيل الثاني قد جاء محاكاة لأوضاع التعلّم النشط واستراتيجياته بعد أن تولدت الحاجة إليها عن ظهور

عوامل عدة، "أبرزها حالة الإرباك والحيرة التي يشكو منها المتعلمون بعد كل موقف تعليمي، والتي يمكن أن تفسر بأنها نتيجة عدم اندماج المعلومات الجديدة بصورة حقيقية في عقولهم بد كل نشاط تعليمي تقليدي"[7] وتأتي الوضعية الإدماجية التقويمية كأحد تلك التصورات التي تركز على أهمية توظيف مبدأ الإدماج في بناء التعلّمات، وتعزيزها بشكل يسمح للمتعلّم بتوظيفها في إيجاد الحلول للوضعيات المشكلة التي تواجهه سواء داخل المدرسة أو خارجها.

ثانيا_ مفهوم إصلاحات الجيل الثاني:

تستمد إصلاحات الجيل الثاني مفهومها من المعنى العام للإصلاح التربوي، والذي هو عبارة عن "سيرورة متواصلة ديناميكية ودائمة، تتضمن مراحل للمتابعة والتعديل من أجل ضمان السير الحسن والطبيعي للمنظومة التربوية"[8]، مما يعني وجود جهود متواصلة تسعى إلى أن تكون الممارسة التربوية أكثر فعالية، وذلك من خلال ضمان الأدوات والأساليب البناءة، المنطلقة من مبدأ أولوية التعديل والتصحيح والتحسين والتطوير في كافة المسارات التربوية، ويدخل الإصلاح المدرسي في هذه البوتقة ليشير إلى واحد من تلك المسارات التي تعبّر عن "عملية تهدف إلى التجديد والبحث عما هو أحسن وأفضل في المناخ المدرسي"[9].

وهذا يعني أنّ كُلاً من الإصلاح التربوي والإصلاح المدرسي عبارة عن عمليتين تهدفين أساسا إلى وضع تصور جديد للعمليات التربوية / التعليمية تناسباً ومتطلبات الوضع الجديد الذي باتت تحكمه تحوّلات وتطورات لا محدودة، تتطلب انتفاضة واسعة في حق كثير من المفاهيم والرؤى التي لم تعد تناسب هذا الوضع، ومن أبرز تلك المفاهيم والرؤى التي أضحت غير صالحة لأن تكون منهجا تقوم عليه المدرسة والتربية في الوقت الراهن مفهومُ التعليم التقليدي، الذي شاع في المدارس التقليدية "التي كانت تهتم بالمعارف العقلية النظرية وتهمل المعارف المهنية العملية، كما تعتمد على الطريقة التلقينية التي تستند إلى الكتاب والمعلم، وتقوم على إفراغ مجموعة من المعلومات في ذاكرة المتعلم، وعليه أن يستوعبها ويستظهرها عن ظهر قلب"[10].

ومن هنا كان التعليم بمفهومه التقليدي يخص المعلم بالتلقين والإلقاء والتلميذ بالحفظ والاسترجاع دون أن تكون هنالك إجراءات عملية تكشف عن مدى تمكّن التلميذ من فهم ما تلقّاه خلال عملية عرض الدروس، ولهذا فقد كان من الضروري جدا أن نجعل من التعلّم مفهوما

ص: 280 - 292 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

يقع محل التعليم ليشير إلى الممارسة الفعالة للمتعلّم، إضافة إلى دور فاعلي للمعلم يتمركز في التوجيه والإرشاد.

أما إذا عدنا للبحث في مفهوم إصلاحات الجيل الثاني فلن نختلف كثيرا عما قلناه بخصوص الإصلاح التربوي والإصلاح المدرسي، لكونها تهدف هي الأخرى لتحقيق الفعالية والنوعية لمختلف الممارسات التعلمية / التعليمية، وعليه فإنّ إصلاحات الجيل الثاني تدل بشكل خاص على "معالجة الثغرات وأوجه القصور التي تمّ تحديدها في مناهج الجيل الأول"[11]، وهي من وراء ذلك تسعى إلى أن لا تقع في الأخطاء نفسها تجاوبا مع ضوابط الإصلاح المحددة في المناهج الجديدة، والتي تدعو إلى تفعيل أدوار أقطاب الثلاثية التعليمية وممارسة التعلّم والتعليم في ضوء طرائق التدريس النشطة من أجل تحسين المنتوج التعليمي وخدمة لمنطق الكفاءات الذي لطالما ركزت عليه المنظومة التربوية الجزائرية في إطار تحقيق الجودة والنوعية.

فالكفاءات هي "إحدى المركبات الأساسية التي تسعى مناهج الجيل الثاني لإنمائها وإرسائها، لأن هذه الأخيرة هي بمثابة قدرات وطبائع، وصفات وأحوال، وهيئات وقدرات واتجاهات وميول تكون وراثية من ناحيّة، أو مكتسبة من ناحية أخرى، وذلك عن طريق التجريب والتكرار وفعل العادة، من أجل مواجهة الوضعيات والظروف التي يوجد فيها المتعلّم"[12]، وبما أنّ متعلّم اليوم هو مُواطِن الغد وحامل مشعل التنمية، فإنّ تحقق مختلف الكفاءات اللغوية والمعرفية والمنهجية ...إلخ، وتنميتها لديه قد بات مطلبا هاما خصوصا في ضوء ما يحيط بنا من تحولات وتطورات وصراعات.

وانطلاقا من كل ذلك يمكن القول في الأخير إنّ إصلاحات الجيل الثاني عبارة عن توجه تربوي / تعليمي تبنته المنظومة التربوية الجزائرية؛ لتقارب ثورة التحول والتطور التي يشهدها العالم على كافة الأصعدة: السياسية، الاقتصادية، الثقافية، التربوية...إلخ، وذلك بإعداد وتكوين المتعلّم التكوين الجيّد الذي يجعل منه عضوا فاعلا داخل أمّته، يحرص على تنميتها وتطويرها بكل الأشكال، وتحرص إصلاحات الجيل الثاني في ذلك على أن يكون للمتعلّم زاد من الكفاءات المتنوّعة، التي تساعده على الثبات أمام ما يواجهه من مشكلات داخل المدرسة وخارجها.

ثالثا_ خصائص الوضعية الإدماجية التقويمية:

يحظى نشاط الإدماج التقويمي بأهمية بالغة داخل العملية التعلميّة / التعليمية لما يحققه للمتعلّم بشكل خاص من فوائد كبرى، تتلخص في تنمية قدراته الإدراكية المختلفة وإثراء وتعزيز زاده المعرفي والمنهجي، ولما كانت الوضعية الإدماجية التقويمية من العوامل الهامة في تحقيق أهداف المدرسة وتلبية حاجات المنظومة التربوية واحتياجات المتعلّم، فإنّ تحديد خصائصها ومميزاتها أصبح في غاية الأهمية حتى نصل إلى نتائج حقيقية وصادقة عن تعلّمات التلاميذ، وحتى يصبح التعلّم القائم على الإدماج أكثر فعالية.

ويمكن أن نجمل خصائص الوضعية الإدماجية التقويمية الجيدة فيما يأتي[13]:

_ أن تكون ذات دلالة بالنسبة للمتعلّم.

_ أن تكون معقدّة (تتوافر على مشكلة مركّبة).

_ أن تتناول تعلّمات مكتسبة.

_ أن تكون قابلة للتقييم.

_ أن تؤديّ إلى إنتاج ذاتي.

وتعدّ هذه الخصائص بمثابة القاعدة الأساسية لنجاح الوضعية الإدماجية التقويمية في تأدية مهامها التقويمية، المتمركزة حول تقويم الكفاءات لدى المتعلّم بدرجة عالية، ومن هنا يمكن الإشارة إلى أنّ "تقويم الكفاءة هو قبل كل شيء معاينة القدرة على إنجاز نشاطات محددة بدلا من استعراض المعارف الشخصية، فالأداءات أو المهارات التي تثرى لاكتساب الكفاءة هي أجرأة لهذه الأخيرة، لذا يتم تقويم الكفاءة في وضعية يحقق فيها المتعلّم مهمة أو مهاما، يظهر من خلالها سلوكات ذات دلالة"[14]، بحيث تعطي هذه السلوكات إشارات صادقة لعملية التقويم حتى يتمّ اتخاذ الإجراءات المناسبة الكفيلة بتصحيح مسار الوضع التعلّمي / التعليمي.

ومن هنا يمكن القول إنّ للوضعية الإدماجية التقويمية خصائص ومميزات ترتبت عن أهمية ملامسة واقع تعلّمات التلاميذ، وتقديم توصيفات حقيقية لسلوكات المتعلّم وأداءاته المختلفة حتى يكون السبيل إلى علاجها وتصحيحها وتعزيزها متناسبا مع ما تدعو إليه المناهج الجديدة، والمتمثل في اتخاذ إجراءات فورية للمعالجة البيداغوجية، لأن ذلك يسمح بتعزيز مبدأ التعلّم لدى المتعلم، فيصبح هذا الأخير أقدر على التجاوب السليم مع مختلف الوضعيات التي تواجهه، وفي ضوء هذه

الرؤية الجديدة تتحدد أهمية تقويم الكفاءات في الوضعية الإدماجية التقويمية لتغدو مؤشرا للحكم على تعلّمات التلاميذ ومهاراتهم.

رابعا_ ملامح التقويم في الوضعية الإدماجية في ضوء إصلاحات الجيل الثاني:

من المعروف أنّ الوضعية الإدماجية عبارة عن وضعية مركّبة، الهدف منها جعل العناصر المنفصلة مرتبطة فيما بينها بانسجام لبلوغ هدفٍ معين أو محدد، وبمعنى آخر هي وضعية تجنيد المكتسبات (معارف _ مهارات)، وتوظيفها بشكل مترابط في إطار وضعية ذات دلالة تمكن المتعلّم من تنمية كفاءات المادة والكفاءات العرضية، من خلال تجنيد موارده المكتسبة[15]، وتسعى الوضعية الإدماجية التقويمية من خلال ذلك إلى تمكين المتعلّم من تفعيل دوره داخل العملية التعلميّة / التعليمية، بحيث يصبح مشاركا فعالا في بناء المعرفة، مستخدما في ذلك مختلف قدراته الإدراكية والمعرفية والمنهجية.

وتشكل الوضعية الإدماجية التقويمية في مناهج الجيل الثاني فضاءً تقويميا هادفا بامتياز يسمح بإعطاء صورة واضحة عن جزء كبير من تعلّمات التلاميذ، وفي هذا الإطار يمكن أن نشير إلى أنّ "إدماج الممارسات التقويمية في المسار التعلّمي يمكّن من إبراز التحسينات المحققة، واكتشاف الثغرات المعرقِلَة لتدّرج التعلّمات، وبالتالي يسهّل عملية تحديد العمليات الملائمة لتعديل عملية التعلّم والعلاج البيداغوجي"[16]، فلقد أصبح التقويم في المناهج الجديدة عملية تلازم العملية التعلّمية / التعليمية في كل مستوياتها، وذلك بهدف إنجاحها وإعطائها دفعا نحو التحسين والتطوير في منتوجها التعليمي.

وتتضح ملامح التقويم الجيّد في الوضعية الإدماجية التقويمية كغيرها من الوضعيات التقويمية الأخرى وفقا لرؤية المناهج الجديدة، في النقاط الآتية[17]:

_ ضمان سير المتعلّم نحو التطوّر المرغوب فيه عن طريق ضبط المراحل المتوالية التي يقطعها، واختبارها باستمرار.

_ التمكّن من تحديد الوضعية الملائمة لمهام معينة، وتهيئة متطلباتها ووسائلها، والقيام بتصحيح الخلل خلال إنجاز المهام.

_ تقويم العلاقة بين المدرس والمتعلّم لتصحيح أداء كلٍ منهما.

_ تقويم الشروط التي تتيحها المؤسسة التعليمية.

_ تقويم الكيفية الاعتبارية لمكونات المحيط وأساليب توظيفها، بقصد استعمال متنوع لهذه المكونات.

وبناءً على ذلك يصبح التقويم في مناهج الجيل الثاني عبارة عن عملية تمتاز بشموليتها لكل مركبات الوضع التعلّمي / التعليمي من معارف، وطرائق التدريس، وأساليب التعلّم وأدوات التقويم وأساليبه في حد ذاتها، ويسري هذا الوضع التقويمي على مختلف الوضعيات التقويمية بما فيها الوضعية الإدماجية حتى يتمّ الحكم على كافة العناصر المشكلة للمنطق التعلّمي / التعليمي، ومن ثم تقديم الإجراءات المناسبة لها، وتتحدد ملامح التقويم أكثر في الوضعية الإدماجية عندما تشير إلى:

_ تقويم القدرة على تجنيد الموارد وتوظيفها بشكل مدمج.

_ التأكد من بناء الكفاءة.

_ إيجاد الحلول الملائمة لوضعيات جديدة.

_ التكوين المستمر والدائم.

_ تقويم متعدد ومرحلي.

فما تطرحه الوضعية الإدماجية التقويمية من أحكام تخص تعلّمات التلاميذ وأوضاعها لديهم قد يعطي لعملية التقويم مؤشرات عامة عن الوضع التعلّمي / التعليمي تسهم في تقديم الحلول البيداغوجية الملائمة، ومن هنا يصبح للتقويم في الوضعية الإدماجية التقويمية أداة جديدة تتمثل في الإدماج الذي يحرص على تتبع السير المتواصل لتعلّمات التلاميذ، ورصد مواطن الخلل التي تعتريها من أجل اتخاذ الإجراءات البيداغوجية المناسبة في الوقت المناسب.

خامسا_ شروط ومعايير تقويم الكفاءة في الوضعية الإدماجية التقويمية:

يطرح موضوع تقويم الكفاءة في الوضعية الإدماجية التقويمية وفقا لإصلاحات الجيل الثاني إشكالية المزاوجة بين قياس مدى تحقق الكفاءة ودواعي تنميتها لدى المتعلّم، وتشكّل هذه المزاوجة مبدأً هاماً في نجاح هذا النوع من الوضعيات التقويمية، إذ نلمس في هذا الشأن طموحا عادلا يهدف إلى ملامسة جوانب كثيرة في عمليتي التعلّم والتعليم، وإعطاء كل منهما مجالا أوسع لتطوير الكفاءات والسلوكات، ولهذا فإن البحث في الأساليب الناجعة لبناء الوضعية الإدماجية

التقويمية يختصر مجموعة من الشروط المهيّأة لخدمة المتعلّم بالدرجة الأولى من خلال وضع قوالب لبناء الوضعيات التعلمية على اختلاف أنماطها، وتتحدد تلك الشروط في ما يأتي[18]:

_أن تكون الوضعية واضحة الأهداف والكفاءة والمؤشرات.

_ أن تكون ذات دلالة إيجابية (وضعية حياتية).

_ أن تكون محفزة، تُقَدِّم مشكلة للحل.

_ أن تكون ملائمة لقدرات المتعلّمين.

_ أن تحدِد الموارد: معارف: _تصريحية / إجرائية/ نفعية.

_ أن تسهم في الانفتاح على خصائص النمو بأنواعه وحتى الفروق الفردية.

_ أن تكون قابليتها للتقويم وفق معايير وشروط.

_ أن تستجيب للتعليمات بدقة ووضوح.

إنّ تحديد شروط بناء أي وضعية تعلميّة يفضي إلى تقنين الممارسات العملية لمبدأي التعلّم والتعليم وذلك وفقا للتصورات الراهنة للمدرسة الجزائرية، ويحدّ العمل بالوضعية الإدماجية التقويمية رؤية مماثلة لشروط التجاوب في مختلف الوضعيات التعلمية الأخرى حيث يستدعي التجاوب فيها الالتزام بالشروط المحدِدَة لوضع التعلّم في الوضعيات المشكلة فيكون قياس مدى تحقق الكفاءة لدى المتعلّم مستوفيا للمقررات التي تربط التلميذ أكثر بواقعه.

ويختص تقويم الكفاءة في الوضعية الإدماجية التقويمية بمعايير أساسية، وهي[19]:

1_الملائمة: وتعني مناسبة المنتوج لنص الكفاءة المستهدفة، والمحددة سلفا أي قبل إعداد الوضعية المشكلة.

2_الانسجام: ويعني توافق المنتوج مع نص الكفاءة المستهدفة، ويكون هذا التوافق نتيجة الفهم الجيد لمحتوى الوضعية والتجاوب معه بالتفاعل الإيجابي.

3_ الصوابية: وهي أن يحمل المنتوج مؤشرات السلامة المعرفية مطابقة لما تستدعيه الوضعية المشكلة المطروحة.

4_ الإتقان : ويُعنى بالإجادة في تقديم الحلول المناسبة للوضعية المشكلة المطروحة، وهو في الغالب مؤشر على براعة المتعلّم في توصيف الإجابة بما يخدم الوضعية المطروحة.

ولاشك أن تحديد الشروط في عملية بناء الوضعية الإدماجية، ووضع معايير لتقويم الكفاءة في هذا النوع من الوضعيات يشير إلى أنّ هنالك رؤية سديدة، تستوجب تحقيق وتعزيز مبدأ التعلّم لدى المتعلّم عبر مراحل عدّة، حتى يتم استبعاد كل الآثار السلبية غير المرغوب فيها والمعرقلة لمسار الممارسة التعلميّة السليمة، والتي تنجم في العادة عن تجاوز كثير من المطبات التي يقع فيها التلاميذ أثناء ممارسة فعل التعلّم في وضعيات سابقة، ولعلّ ذلك يعود إلى سببين اثنين وهما:

ـ عدم تعرض الوضعية المشكلة لسياقات واقع المتعلّم بأي شكل من الأشكال.

ـ إقامة فقرات تعليمية مُطَوَّلة خالية من أي ممارسة تقويمية.

ويستبعد موضوع التقويم في مناهج الجيل الثاني كل الممارسات غير الواعية أثناء تأدية العملية التعلميّة / التعليمية فيطرح إنجازا أكثر فعالية يقيم علاقات المصاحَبَة بين التعلّم والتعليم والتقويم، وتحضر الوضعية الإدماجية التقويمية في مناهج الجيل الثاني لمتابعة الاستمرارية المتوّخاة من عملية التقويم، فتحافظ على التوصية القائلة بأهمية مراقبة تحقق الكفاءات لدى المتعلّمين عن طريق سلك مضمار تقويم الكفاءات وقياس مدى تحققها وتتبع مسار نموّها، ولهذا فقد كانت هذه الوضعية من أهم الوضعيات التقويمية في مناهج الجيل الثاني، لأنها تجمع بين مبادئ ثلاث، وهي: دمج المعارف والمكتسبات، تقويم مسار الكفاءات، تعزيز مبدأ التعلّم.

النتائج:

وفي شيء من تحصيل كل ما قيل في هذه الورقة البحثية حول موضوع الوضعية الإدماجية التقويمية في ضوء إصلاحات الجيل الثاني، يمكن القول في الأخير أنّ هذه الوضعية قد أخذت في ظل إصلاحات الجيل الثاني بعدا جديدا تمركز في محاولات التحسين والتطوير في المنتوج التعليمي العام، وذلك لتبنيها التقويم الجيّد الذي يمتاز بشموليته لكافة مركبات الوضع التعلّمي /التعليمي، هادفا من وراء ذلك إلى تقديم توصيفات صادقة عن كل الجوانب التي لها علاقة بالعملية التعلميّة / التعليميّة.

وتحرص مناهج الجيل الثاني من خلال إدراج المفهوم الجديد للوضعية الإدماجية التقويمية على تكوين المتعلّم التكوين الجيّد الذي يجعل منه عنصرا فاعلا داخل العملية التعليمية وخارجها، وتركّز في هذا الإطار على مفهوم الإدماج الذي يهدف إلى جعل المتعلّم أكثر حرصا على استثمار مكتسباته المتنوّعة في إيجاد حلول شافية لمختلف الوضعيات المشكلة التي تواجهه داخل المدرسة

وخارجها، كما تقدّم هذه الوضعية التزامات واضحة للتقويم الفاعل حين تصرّ على مساءلة قانون التعلّم بطرح فرص جديدة للبناء والاستثمار والنمو في حق ما يشكّل هدفا ساميا عند المتعلّم داخل المدرسة.

وتتعزز فاعلية هذا النوع من الوضعيات التقويمية بشروط ومعايير لرسم حدودها وتقويم الكفاءات في سياقها، إذ يصبح هذا الأخير منوطا بملامسة واقع المتعلّم والقرب منه أكثر فأكثر لسبب وحيد وهو أنّ لجميع الكفاءات المستهدفة حيز واقعي ينبغي أن تدور فيه حتى يسهل على المتعلّم امتلاكها بعد ذلك، ولا يكون تقويم الكفاءة في هذه الوضعية تقويما نمطيا يحاول قياس تمكن المتعلّم من مجموع الكفاءات المقررة بل يجب أن يكون تقويما حركيا يستدعي كل مركبات عملية بناء الكفاءات وتنميتها لدى المتعلّم، لأن ذلك سيشارك في تقديم توصيفات حقيقية عن عملية التعلّم وعملية التوجيه الإرشاد وحتى الطرائق المتبعة في التعليم.

هوامش:

[1] ينظر: عبد القادر الزاكي وآخرون، الدليل المنهجي لدعم النجاح المدرسي، الوحدة المركزية لتكوين الأطر، وزارة التربية الوطنية، المملكة المغربية، 2013/2012، ص72.

[2] زينب بن يونس، كيف نفهم الجيل الثاني؟، ط1 Allure للنشر والطبع، ، برج الكيفان، الجزائر، 2017، ص124.

[3] محجوبة قاواو ولطيفة السموح، من أجل تعلّم فعال، الوحدة المركزية لتكوين الأطر، وزارة التربية الوطنية، المملكة المغربية، نوفمبر2012، ص21.

[4] زينب بن يونس، كيف نفهم الجيل الثاني، ص125.

[5] حاجي فريد، بيداغوجيا التدريس بالكفاءات _الأبعاد والمتطلبات، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، (دط)، القبة، الجزائر، 2005، ص11_12.

[6] زينب بن يونس، كيف نفهم الجيل الثاني؟، ص124.

[7] عبد الرحمن عبد الهاشمي وآخرون، التعلّم النشط _استراتيجيات وتطبيقات ودراسات، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن 2016، ص26.

[8] وزارة التربية الوطنية، مناهج السنة الرابعة من التعليم المتوسط، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، الجزائر، 2013، ص5.

[9] غادة فتحي أبو لبن، أولويات الإصلاح المدرسي كما يراها مديرو المدارس الثانوية بمحافظات غزة وسبل تحقيقها، رسالة مقدمة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في علوم التربية _الإدارة، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، 2011، ص9.

[10] يوسف خليل مارون، الوسط المدرسي _بيئة ريادية للتعلّم والتعليم (بحسب النظام التعليمي الجديد)، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1، طرابلس، لبنان، 2015، ص38.

[11] زينب بن يونس، كيف نفهم الجيل الثاني؟، ص62.

[12] زينب بن يونس، كيف نفهم الجيل الثاني؟، ص46.

[13] الوثيقة المرافقة لمناهج التعليم المتوسط _اللغة العربية والتربية الإسلامية، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، وزارة التربية الوطنية، الجزائر، 2014/2013، ص12.

[14] طيب نايت سليمان، بيداغوجيا المقاربة بالكفاءات _الممارسة البيداغوجية "أمثلة عملية" في التعليم الابتدائي والمتوسط، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، دط)، تيزي وزو، الجزائر، 2015، ص79.

[15] دليل أستاذ اللغة العربية للسنة الأولى من التعليم المتوسط، وزارة التربية الوطنية، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، الجزائر، 2016، ص31.

[16] دليل أستاذ اللغة العربية للسنة الأولى من التعليم المتوسط، وزارة التربية الوطنية، ص42.

[17] محمد مغزي بخوش، بيداغوجيا التقويم، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، (دط)، بسكرة، الجزائر، 2016، ص16.

[18] ينظر: زينب بن يونس، كيف نفهم الجيل الثاني؟، ص95.

[19] ينظر: محمد مغزي بخوش، بيداغوجيا التقويم، ص25.

"سلسلة الأسلوبيّة في خدمة التّراث" دراسة وصْفيّة نقدية
Descriptive and Critical Study to the "Series of Stylistics in Service of Heritage"

د. عبد الوهاب بافلح.*
Dr. Abdelouahab baflah
جامعة مولاي عبد الله – فاس المغرب
University of moulay Abdellah- Fez/ Morroco

تاريخ الإرسال:2018/11/12	تاريخ القبول: 2019/10/01	تاريخ النشر : 2019/12/01



يهدفُ هذا المقال إلى تقديمِ دراسةٍ نقدِيّة لعملٍ أكاديميّ يندرجُ ضمن الدّراسات الأدبيَّة الحدِيثة المهتمّة بمناهج تحليل النُّصوصِ الأدبيَّة الإبداعيَّة من زاوية اللُّغة والأسلوب وهو "سلسلة الأسلوبيَّة في خدمة التُّراث". ولتحقيق هذا الهدَفِ وظّف المقالُ الوصْفَ والتّحليلَ لمضمونِ السّلسلةِ فشرحَ مجموعةً من المفاهِيم العلمِيَّة المؤطِّرةِ للتحليل اللُّغوي الأسلوبِي (الحدسُ والأسلوب، والعدول والاختيار والذّاتيّة والموضوعِيَّة) وقدّم الحدود المفهومِيَّة لهذه المصطلحات كما تبنّتها السّلسلة. وقدّمَ المقالُ أيضا مجموعة من النّماذجِ المعالجة في السّلسلة لغرضِ التّمثِيل والتّوضِيح، كما نبّهَ على الأسبابِ التِي دعتْ إلى إنتاجِ هذا العملِ والتِي ما تزالُ قائمةً لحدِّ الآن مِن أجلِ مواصلةِ الجهودِ في هذا السّبِيلِ. ختم المقالُ بعد الوصفِ ومناقشة النّتائج المتوصّلِ إليها بالبحثِ بخاتمة ومجموعة توصِياتٍ تعتبَرُ استشرافاً لمسِيرِ هذا الحقلِ المعرِفيّ.

الكلمات المفتاحية: أسلوب؛ عدول؛ حدس؛ ذاتية؛ موضوعية؛ أسلوبية؛ تراث

Abstract:
This article provides a description and a critical analysis of an academic work within the modern literary studies which tackles the curriculums of creative literary texts analysis from the angle of language and style which is: "The Series of Stylistics in Service of the Heritage."To achieve that, the article-employed the concepts which are used in the stylistic and linguistic analysis (intuition, style, deviation, lexicalization, subjectivism, and objectivism). In addition, the article gives a number of examples from the series and clears up the reason and purpose of the realization of this series. In the end, most results and recommendations were given where they were considered as a foresight of the course of this field of knowledge.

* عبد الوهاب بافلح. abdelouahab.baflah@usmba.ac.ma

Keyword: Style; Stylistics; Deviation; Intuition; Subjectivism; Objectivism; Heritage.



أولا: مقدّمة:

ينال النّصّ اللُّغوي الأدبي عناية بالغة في أقسام الدّراسات اللّغويّة والأدبيّة في الجامعات، فهو يمثّل المادّة الخامّ التي يشتغلُ عليها الطّلبة لأجل تثقيفِ ملكاتهم اللُّغويّة وَشحذها، فالسّبيلُ الأمثلُ لامتلاكِ نصيبٍ وافرٍ من علوم اللُّغة بشتّى فنونها هو الاشتغالُ على النُّصوص التي أنتجها أهل هذه الفنون، سواء كانت إبداعيّة أم نقديّة.

ويدخُلُ في إطار النُّصوص اللّغويَّة المقصودة في هذا المقالِ مجموعة كبيرة ممّا خلَّفه القدماء القاسم المشتركُ بينها أنّها تشتغلُ باللُّغة وفي اللُّغة. بداية من نصوص تفسير القرآن الكريم والأحاديث النّبويّة ومرورا بالرّوايات التّاريخيَّة ووصولاً إلى النُّصوص النّقديَّة والنّحويّة والبلاغيّة والمعجميَّة والأدبيَّة، لا يخرجُ من دائرة النّصّ اللُّغويّ إلّا ما أخرجَ من دائرتهِ تناول اللُّغة بأيِّ شكلٍ كان. وعلى هذا التَّحديد المنهجي للنَّصّ اللُّغويّ الأدبي سارتْ "**سلسلة الأسلوبيّة في خدمة التّراث**" لِـ: محمد بوحمدي[1] وعبد الرّحيم الرّحموني[2] في ثلاثِ حلقاتٍ. أُنشئتْ مِن أجلِ تغطية النّقصِ الملاحَظِ في الدِّراسات التَّطبيقيَّة للمناهِج اللُّغويَّة والأدبيَّة على النُّصوص الإبداعيَّة الشِّعريَّة والنَّثريَّة وغيرِها. فما طبيعة هذه السّلسلة؟ وما الملامح البارزة التي قدّمتْها لِلمنهَجِ الأسلوبيِّ؟ ويسعى هذا المقالُ إلى تقديم إجابة عن هذه الإشكالاتِ بالوصفِ والتّحليلِ لمضمونِ السّلسلةِ، بالإضافة إلى دراسة عيّناتٍ من نصوصِها ومناقشة ما يمكِنُ اعتبارُهُ إضافةً نوعِيّة في توظِيفِ مناهِج تحليل النُّصوصِ.

ثانيا: تعرِيف سلسلة "الأسلوبيَّة في خدمة التُّراث":

أنتِجَتْ سلسلة "الأسلوبيّة في خدمة التّراث" بين سنتَيْ 1990 و2005م على ثلاثِ حلقاتٍ متتالِياتٍ، نُشِرَتْ في طبعةٍ مِن الحجمِ الصّغيرِ بحيثُ يستطاعُ حملها دون أدْنَى عناءٍ لغرَضِ القراءةِ في أوقاتٍ متفرّقة، كما أنَّ هذا النّوعَ مِن الطّبعِ لا يشكِّلُ عائقاً لاقتنائِهِ لانخِفاضِ تكلفَتِهِ المادّيّة. بلغت عدد صفحاتِ السّلسلة بحلقاتِها الثّلاثِ أكثر مِن 300 صفحة.

اشتركَت الحلقة الأولى والثّانية في منهجهما القائم على انتقاءِ نصوصٍ داعمةٍ للتّحلِيلِ اللُّغويّ الأسلوبي، لتحقِيقِ التّمكُّن اللّغويّ والأسلوبِيّ وسأعرِضُ طبِيعة هذه النُّصوص في المحاورِ القادمة. أمّا الحلقة الثّالثة فتكوّنت مِن مجموعةٍ من الدّراساتِ منطلقُها رصدُ أركانِ الدِّراسة اللُّغويّة الأسلوبيّة في التُّراثِ من خلالِ كتابَيْ "بدائع الفوائد" للإمامِ ابن القيّم الجوزيّة (ت: 751هـ) وتفسِير "الكشّاف عن حقائق التّنزِيل" للإمام الزّمخشريّ (ت: 581هـ) وفِي دراسة منفرِدة أدرِجتْ ضمن الكتابِ تحدّثتْ عن مزالِق الإحصاءِ في الدِّراسة الأسلوبيّة الحدِيثة تتمِيماً لأركانِها.

لَم تحمِلْ الحلقات الثّلاث نفسَ العنوان رغم اندِراجها في نفسِ السّلسلة، فكانت عناوِينها على شكلِ إجاباتٍ لمحاور السّلسلة وتحقِيقا لأهدافِها.

الحلقة الأولى كان عنوانها: تحلِيلٌ لغوِي أسلوبِي لنصوصٍ مِن الشّعرِ القدِيم، ومن خلالِ محتواها فإنّها استجابةٌ مباشِرة لمطلَبِ تدريس المادّة في الأقسام اللُّغويّة والأدبيّة بالجامعة للحاجة الماسّةِ إلَيْها، كما سيتمُّ بيانُهُ فِي المحاوِر التّالِية.

الحلقة الثّانِية كان عنوانُها: التّحلِيل اللُّغويّ الأسلوبِيّ منهجٌ وتطبِيقٌ، تضمّنَتْ إضافة إلَى النُّصوص المحلَّلة حسَبَ المنهَج المتّبع، بياناً لِأركانِ المنهَجِ ومراحلِهِ الإجرائيّة استجابة للإشكالاتِ الوارِدة بعدَ نَشْرِ الحَلَقَةِ الأُولَى.

الحلقة الثّالثة كان عنوانُها: دراسات أسلوبيّة فِي التُّراث، تغيّرت طبِيعةُ هذه الحلقة عمّا سبقها، فقد حملت طابعا استكشافِيّاً لنصُوصٍ نقدِيّة مِن التُّراثِ، فكانَتْ فِي مستوَى نقد النّقدِ، وسعتْ نحوَ تقدِيم النّموذج التّراثِي النّاضِج المحقِّق لمعايِيرِ التّحلِيل اللُّغويّ الأسلوبِي الملتزِمِ بمبادئهِ ومنطلقاتهِ، وكانَ هذا مِن أهدافِ هذه السّلسلة. بُنِيَ ذلِكَ على نموذجَيْنِ: كتاب بدائع الفوائدِ والتفسِير القيّم لابن القيم الجوزِيّة وَتفسِير "الكشّاف عن حقائِقِ التّنزِيلِ" لجار اللهِ الزّمخشرِيّ.

إنّ اختلاف مواضِيع الحلقات الثّلاثِ وتباينها لا يفضِي إلى القولِ بانفصالِ حلقات السّلسلة، وإنّما هذا دليلٌ على ترابطِها، إذْ يحمِلُ فِي الحلقات المتقدِّمة ما سيفصّلُ ويبيّن فيما يَلِيها، انظُرْ مثلا قوله عن الدِّراسة الأسلوبِيّة فِي أولى الحلقات: «ولكنّ أوضحَ مَن طبّقه هو الزّمخشري فِي تفسِيرِهِ للقرْآنِ "الكشّاف" وهذا محورٌ مِن محاوِرِ هذه السّلسلة، نرجُو من اللهِ العلِيّ القدِيرِ أن يُوفِّقنا إلى العودةِ إليهِ مستقبَلاً»[3].

فمواضِيع السّلسلة لم يكن ممكِنا تغطيتها على مستوَى حلقةٍ واحدة، وإنّما التّالِي يأتِي تتمِيماً لبناءِ السّابِقِ.

ثالثا: دواعي إنتاج هذه السّلسلة:

أنتِجتْ سلسلة "الأسلوبيّة في خدمةِ التُّراث" خلالَ ممارسة التّعليم الجامعِي في كلّية الآداب والعلوم الإنسانيَّة بظهر المهرازِ، في أقسام الدّراسات العربيَّة اللّغويَّة والأدبيَّة. وبهذا فهِيَ تستجِيبُ لمتطلّباتِ فئة الطّلاب المقبلِينَ على هذهِ الأقسام الرّاغبِينَ فِي تحصِيل مختلف المعارِف المعنِيَّة بدراسةِ اللّغة العربيَّة. فقامتْ السّلسلة بِمعالجةُ قضايا تلقّي وتعلِيم النّصّ اللُّغوِيّ الأدبِيّ، ويمكِنُ إجمالُ هذه المتطلّبات والدّوافع في النّقاطِ التّالِية:

- كثرة المناهج وتزاحمها، سواء منها اللّغويّة أو الأدبيَّة النّقدِيَّة، التّراثِيَّة أو الغربيَّة المستوردة، حيثُ كانت فترة الثّمانِينات والتّسعِينات مِن القَرنِ الماضِي مسرحاً يضجُّ بأشكال من المناهِج والمدارِس (البنوِيّة، الأسلوبيَّة، السّيميائِيّة، الشّكلانِيّة...) اتّخذت لنفسِها النّصّ اللُّغوِي مجالاً للاشتغالِ، تختلف من حيث منطلقاتها ومبادِؤها وأهدافها وآلياتها الإجرائِيَّة، وبالطّبع فلكلِّ منهجٍ روّادهُ وأصولهُ التِي يستنِدُ إليها، ويطفو على سطحِ هذا الزّخَمِ سؤال المنهج الأنجع والأمثل لملامسةِ النُّصوص اللُّغوِيَّة والأدبِيَّة ودراستها. وهذا وجهٌ مِن أوْجُهِ الأزمة بين التّنظِيرِ والتّطبِيقِ، «ولا يخفَى أنّ في الانتقالِ من التّنظِيرِ إلى التّطبِيقِ عقباتٌ لا تُحصَى»[4] و«الحاجة ماتزالُ ماسَّةً إلى اختبارِ هذه المناهِجِ على مستوَى الممارسة الفعلِيَّة، وعلى مستوَى التّطبِيقِ، ونعانِي مِن قصورٍ واضِحٍ فِي هذا الجانِبِ»[5].
- الحاجة الماسّة إلى منهجٍ متكامِلٍ يتواءمُ مع طبِيعةِ النّصوص العربِيَّة بكلِّ أجناسِها (الشّعر والنّثر): إن كان تعدّد المناهِج يفضِي إلى المطلبِ السّابِقِ، فإنَّ مِن معايِيرِ المنهَج العلمِيّ أن يتواءمَ والنُّصوص المدروسة، أي: أن يكون مطاوِعا لها عارفا بِطَبِيعتها، فِيهِ صفة التّكامُل بوضوحِ مراحلِهِ وتتابعها وإفضائِهِ إلى النّتائج العلمِيَّة، فما هو المنهَج الأمثَلُ الحامِلُ لهذه المعايِيرِ.
- غضّة وطراوة عود الطّلبة المقبِلِين على أقسام الدّراسات اللُّغوِيّة والأدبِيَّة، وبالتّالِي ضياعهمْ فِي متاهات المناهِج المختلفة ما توافق منها وما تخالَفَ. يعتبرُ هذا مِنْ أدعى الأسبابِ إلى إنشاءِ مثلِ هذه السّلسلة، فَإنَّ ضعفَ التّكوِين القاعدِيّ الذِي يعانِي منه تعلِيمُ اللّغة

العربيَّة، لا يعودُ إِلَى سببٍ واحِدٍ، ولا كانت معالجتهُ ممكنة بَيْنَ عشِيَّة وضحاها، فكيفَ إذا أضِيفَ إلى هذا اختلاف المناهِجِ وتنافسُها إِلَى أيْنَ ستفضِي هذه الحالُ، وكيفَ سيَتمكّنُ الطّالِبُ مِن تحصِيلِ مرادِه داخِلَ هذا الجوِّ المشحونِ.

- استثمارُ التّراث الزّخم الذي خلَّفه الأجدادُ فِي مختلفِ العلومِ. لا ينكِرُ أحدٌ حجمَ الجهودِ التِي بذلها السّابقونَ فِي دراسة كيان اللّغة مِن شتَّى جوانبِها (المعجميَّة، الصّوتِيَّة، الصّرفِيَّة النّحوِيَّة والدّلالِيَّة) على صعيدِ مختلف النّصوص (اللُّغة اليومِيَّة، أو الأدبِيَّة الفنِيَّة) ولا أدلَّ على ذلِكَ ما خلَّفوهُ مِن تراثٍ شارَكَ فِي إنتاجِهِ أجناسٌ مختلفة على مرِّ القرونِ، فكيفَ يمكِنُ إغْضاءُ الطَّرفِ عن مِثلِ هذهِ الجهودِ والتّخلُّصِ منها بجرّة قلمٍ، لداعِي التَّحديثِ ومواكبة العصَرِ، برغمِ أحقِيَّة هذا التّراث بمعالجة مواضِيع اللّغة والأدبِ إذْ أصحابهُ هم الذِينَ عايشوا الذِينَ مِن أفواهِهِم نقلت هذهِ اللُّغة، وعرفوا شتَّى أنواعِ استعمالاتِها.
- البحثُ ضِمنَ هذا التّراثِ عن الدّراسات اللُّغويَّة والأدبِيَّة الجادَّة والأصِيلة، التِي تمثِّلُ وجها ناصِعا من أوجُه تلقِّي النُّصوص لدى القدماءِ، ليسَ يفصِلُ بينَ المعارِف حدودٌ إلّا ما كان من بابِ المنهجِيّة، إذ العلومُ يكمِّلُ بعضها بعضاً والغاية تقضِي الأخذ مِن هذا وذاك.

رابعا: طبِيعة النُّصوص المتناولة في السّلسلة ومميِّزاتها.

جدوَل وصفِيّ للنُّصوص التِي تناولتها السلسلة بالدِّراسة:

	عنوان النّصّ	طبِيعتهُ	عصره	ملاحظات
.1	مقطوعة عمر بن شأس (أرادت عراراً)	مقطوعة شعريَّة مِن سِتَّةِ أبياتٍ	العصر الجاهلِيّ	
.2	قصِيدة أبِي نوّاس (دع الرّبع)	قصِيدة شعريَّة من 23 بيتاً	العصر العبّاسِي	
.3	قصِيدة أبِي العتاهية (قطعتُ مِنكَ حبائل الآمالِ)	قصِيدة شعريَّة من 41 بيتا	العصر العبّاسِي	
.4	قصِيدة المتنبِّي (ضيفٌ ألمّ برأسِي غير محتشِم)	قصِيدة شعريَّة من 31 بيتا	العصر العبّاسِي	
.5	الآيتان: 24-25 من سورة الذاريات	آيات قرآنِيَّة	//	تفسِيرها من كتابِ "التفسِير القيّم لابن

.6	الآية 30 من سورة يوسف	آيات قرآنيّة	//	القيّم"
.7	قصيدة (غير مجد في ملّتي واعتقادي)	قصيدة شعريّة من 22 بيتاً	العصر العبّاسي	
.8	الزّمن والحقيقة في النّسيب والغزل	نصٌّ مترجم من اللغة الإنجليزية لرونيت جاكوبي	العصر الحديث	النص من كتاب: مقالات المستشرقين، مختارات في النقد الأدبي بالإنجليزية
.9	نصوص مختلفة من كتاب "بدائع الفوائد" لابن القيم			
.10	نصوص مختلفة من كتاب "الكشاف عن حقائق التنزيل" للزمخشري			

اختلفت النُّصوص المتناولة بين النُّصوص الإبداعيَّة والنّقديَّة، لغايةِ الإحاطةِ بمستويات التّحليل اللُّغويّ الأسلوبي القائم على رَصْدِ الظّواهرِ في النُّصوصِ التي تنشئُ الخاصيَّة الأدبيَّة والشّعريَّة فِيها. وقد جعل حتَّى من النُّصوص القرآنيَّة مطِيَّة لتحقِيق هذه الغاية، إذِ القرآنُ فِي أعلى درجات توظِيفِ اللُّغة.

كما أنَّ من النُّصوصِ ما يخدمُ غرَضَ توضِيحِ جهود القدماءِ، وتمكّنهم مِن سبرِ أغوارِ هذا المستوَى من الدِّراسات اللّغويَّة، رغم ما أحِيطَ بهم من التّعتِيم والتّنفِير.

إنّ السّلسلة قد سعَتْ من خلالِ هذا النّسِيجِ مِن النُّصوصِ إلى إعادة الوهَج للدِّراسات اللّغويَّة التِي تأخذُ من حقولٍ معرفِيَّة مختلفة، وتنفتِحُ على مجالاتٍ رحِيبةٍ، نظرا إلى طبِيعة اللُّغة نفسِها التِي لا يستغنِي مجالٌ من مجالاتِ الحياةِ من توظِيفها.

والملاحظُ أنَّ أغلب النُّصوص الإبداعِيَّة كانت شعرا من العصرِ العبّاسِي[6]، ربّما كانَ ذلِكَ استجابة لرغبة التّجدِيدِ التي اتّسم بها هذا العصرُ، إضافة إلى سهولة معجمها اللُّغويّ وبعدها عن المعجَم البدوِيّ تماشِياً مع التّطوُّرات الحادثة في المدنِيَّة الإسلامِيَّة.

خامسا: منهَج تناول النُّصوص وتعالق اللُّغة والأدب:

تختلفُ درجات تعامل النُّصوصِ مع اللُّغة، باختلافِ منطلقات ومقاصِد المشتغل على النُّصوص، فتجدُ لذلِكَ اختلافا في نضجِ الأجهزة المتعامل بها، وقد أبدعَ كلُّ اختصاصٍ أدواتٍ منهجِيَّة وصاغَ مبادِئَ تتوافقُ مع حاجاتهِ وتحقّقُ أغراضَهُ، ومِن هذهِ الأجهزة النّاضجة علم أصول

الفقهِ الذِي يتعامل مع النُّصوصِ الشَّرعِيَّة، وقد صاغَ مجموعةً مِن المبادِئ والآليّات ذات الطَّبيعة اللُّغَوِيَّة تتِيحُ له الوقوف على المقاصد المباشرة وغير المباشرة لهذا النّوع من النُّصوصِ.

وبالنِّسبةِ للنُّصوص الإبداعيَّة الفنِّيَّة، فإنَّ المنهَج الأقومَ لدراستِها يقتضِي التَّوفِيقَ بين نظامِ اللُّغة ومقاصِدِ الشّاعِرِ أو النّاثِرِ مبدعِ النَّصِّ، وقد أشارتْ السّلسلة إلى هذا المبدأ الأساسِيّ في التَّحلِيل، فـ«لا ينبغِي أن تجعلَ فواصِلُ كبرى بينَ دراسة النَّصِّ وتحلِيلِهِ، وبين علوم العربيَّة، لأنَّ ذلِكَ يُعدُّ إجحافا في حقِّ النَّصّ، ونبذاً لمسلّماتٍ لا بُدّ مِن التّسلِيم بشرعِيَّتِها وقدسِيَّتِها»[7] مؤكّدة على الرّوابط القائمة بين اللُّغة والأدب، وأنّهما من طبِيعة واحدة، فإهمالُ أحدهما على حِسابِ الآخَرِ استِنْقاصٌ من النِّظام الذِي ينتميانِ إليهِ. وقد فنّد الدّكتور الحاج صالح عبد الرّحمن الرّأيَ القائل بانفصالِ اللُّغة عن الأدبِ واختِصاصِ كلٍّ منهما بنظامِهِ، وما ينجرُّ عن الإيمانِ بهذا المبدأ كوجود لغةٍ أدبِيّة مشتركةٍ بينَ العربِ بإزاءِ اللّهجات المستعملة في الخطابِ اليومِي، ولكنّ الرّأيَ الأصوَب هو «أنَّ الشّعرَ (والقرآن كذلِكَ) قد جاءَ كلُّهُ بلغة موحّدة»[8].

وفِي خطوةٍ استرجاعيَّة قامت السّلسلة في حلقتها الثّانية بتوضِيحٍ لِمواقفها من قضِيّة تعالُقِ اللُّغة والأدب مِن خلالِ تبيِينِ مراحلِ وأسُسِ التّحلِيل اللُّغويّ الأسلوبِيّ الذِي تبنّتْهُ، وضبطِ المفاهِيم التِي يقومُ عليها، وكان مِن أهمِّها الحدسُ والأسلوب، والعدول والاختيار والذّاتيّة والموضوعِيَّة والقارِئ الاستثنائِي المتميِّز.

أ- الأسلوب:

لم تقدِّم السّلسلة تعريفاً مباشِرا للأسلوب، ولكن يمكِنُ تلمُّس حدودهِ المفهومِيَّة مِن خلالِ الإجراءات المتّبعة، ومِن خلالِ الاقتباساتِ المنقولة مِن المراجع والمصادِرِ التِي عنيَت بتحدِيدِهِ. ويبرزُ المؤلِّفانِ مكمَن صعوبة دراسة الأسلوبِ لأنّهُ نتاجُ مختلفِ عناصِر النّصّ المعجمِيّة والتّركِيبِيّة والصّرفِيّة والإيقاعِيّة[9]، وبهذا يشركونَ في تحدِيدِ مفهوم الأسلوبِ كلّ ما يشترِكُ فِي بناءِ النّصّ أو الخِطابِ. ويمكن أن يوافِق هذا قولَ بيير جيرو في أحد جوانبِهِ: «الأسلوب لم يعُد هو فنّ الكتابة فقط، ولكنّه كلّ العنصُر الخلّاق للّغةِ والذِي يُعدّ خاصّة مِن خواصّ الفردِ، ويعكِسُ أصَالته: الأسلوب هو الرّجل»[10]. فلا يمكِنُ أن يشترِكَ فيه اثنانِ لاختلافِ تمازُج العناصِرِ اللّغويّة الذي يحدِثُهُ كلّ كاتِبٍ.

وفي اقتباسيْنِ عن ستيفن أولمان (Steven Ulman) يؤكِّدُ المؤلِّفانِ أنَّ جوهرَ الأسلوبِ يكمُنُ في الاختيارِ بين بديلين أسلوبيّيْنِ أو أكثَر، وليس الأسلوب الجيّد سِوَى اختيار الكلماتِ المناسِبة[11].

ب- الحَدسُ:

لقدْ قدّمت السّلسلة مكانة مرموقة للحدسِ، وجعلتهُ قاعدةً أساسيّة يقوم عليها بناءُ التّحليل اللّغويّ الأسلوبِيّ. فاستحضرتهُ في مراحله الأساسيَّة؛ فأعطتْ له الأسبقيَّة في تحدِيد النُّصوصِ التي يمكِنُ أن يطالَها هذا المنهَجُ مِن التَّحلِيل؛ والمقصود «أنّنا نعتمِد في الاختيارِ على حسِّنا اللُّغويّ، وذوقنا الشّخصِيّ، وخبرتنا الذّاتيّة، ولكنْ، هل يعني هذا أنَّ الاختيارَ يكونُ عشوائيًا، وكيفما اتّفق، ومِن دونِ تدبُّرٍ وإمعان؟ إنِّي لا أظنُّ ذلِكَ»[12]. ويوافِقُ هذا ما حدّدهُ يوسبيتزر من مبادئ للمنهج النّقدي الأسلوبي؛ إذ يرى ضرورةَ اعتبار الحدسِ أحد الأعمدة الأساسيّة التي يقومُ عليها هذا النّقْدُ، «فهو وسيلة النّاقد للنّفاذِ إلى محوَر الخطاب الأدبِيّ عبر قراءات متعدّدة له»[13].

إنّ اللّغويّين يعتبرون أنّ «النّقد الأدبي دراسة تقويميّة تقوم على الانطباعات الذّاتيّة وعلى الحدْسِ والذّوق الشّخصِيّ، ولذلكَ كانت معاييرهُ غير موضوعيّة»[14]، فقد تجاوزَ المؤلّفان هذه النّظرةَ وقدّما توجيها مفهوميّاً للحدسِ بضبطِهِ بالموهبة؛ أيْ الملكة التي بِها يهتدِي المحلِّلُ إلَى الوقائعِ الأسلوبيّة، وبتظافُرِ الموهبة والدّربة والمرانِ والخبرةِ بالأساليبِ تتحقَّقُ هذهِ الغاية[15].

ج- العدول:

أبدعَ الأسلوبيّون مصطلحَ (L'écart) للدّلالة على اختيارات مبدع النّصّ على المستويَيْنِ التّوزيعيّ (علاقات الكلمة في الجملة) والاستبدالِي (اختيار الكلمة المناسِبة للمقامِ)، «وقد حاول جاكبسون تدقيقَ مفهوم الانزياح فسمّاهُ خيبة الانتظارِ: مِن باب تسمية الشّيء بما يتولّد عنهُ»[16]. وتبنّت السِّلسلة في أصلِها مبدأ الرّجوعِ إلى الكتب التُّراثيّة مِن أجلِ تقدِيم رؤيةٍ أصيلة للمعالجة النُّصوص الأدبيَّة، ومِمّا دافعتْ عنهُ التّأكِيدُ على استعمالِ المصطلحاتِ التي نشأتْ في هذه البيئة، لما تحمله مِن خصوصيّةٍ وإبداعٍ، ففضّلتْ على مصطلح "الانْزياح" الذِي شاع استعمالهُ في الدّراسات الأدبيَّة الحدِيثة ترجمةً للمصطلح (L'écart) الأجنبِيّ، «إنّ العدول والانزياح يلتقِيان ويفترِقان: يلتقيانِ فِي أنّهما كليهِما خروج على وضعٍ لغوِيّ يفترَضُ أنّهُ الأصلُ، أو خروج عن

الاستعمال العادِيّ للغة، ويفترقانِ في أنّ الانزياح بالإضافة إلى ما سَبق، قد يكون خروجا على القواعدِ الأساسِيّة للغة»[17]. ومِن هذا المنطلق قدّمت السّلسلة الفوارق بينَ المصطلحين وخاصّة من حيث البنية الصَّرفِيَّة والدّلالِيَّة والمنشأ ومجال الاستعمال، مرجّحةً الكفّة لمصطلحِ العدولِ على الانزياحِ، فهو أدقّ منهُ وآصَلُ وأجوَد في الاستعمالِ.

د- الذّاتيَّة والموضوعِيَّة:

طفا النّقاشُ حولَ هذا الإشكالِيَّة في حقلِ الدِّراسات الأدبيَّة لرغبةِ هذه الأخِيرة فِي التّشبّثِ بالقيم العلمِيَّة، وإبرازِ إنتاجها على وصفٍ عالٍ من الدّقة وانتهاجِ السّبِيل الذِي يفضِي إلى اليقِين وتقدِيم نتائجَ لا يشوبها الوهمُ والاضْطِرابُ والخرافة. ويعود هذا النّقاش في أصلِهِ إلى طبيعة العمل الأدبِيّ الجمالِيّة، «إنّ أهمّ رؤيتينِ تنازعتا تفسير الجمالِ هما الرّؤية الذّاتيّة والرّؤية الموضوعِيّة؛ الرّؤية الذّاتية تريد أن تجعل الجمالَ رهن الإعجاب الشّخصِيّ والانفعال الذّاتِيّ، أمّا الرّؤية الموضوعِيّة فإنّها تؤمِن بإمكانِ البحث عن أسس موضوعِيّة للجمالِ في الشّيْءِ ذاتِهِ على قدرٍ من الثّباتِ بعيدا عن أحكامِ الذّاتِ المتقلّبة»[18].

إنَّ المنهَج المتبنَّى في السّلسلة لَا «يُلغِي تماماً الجانِب الذّاتِي فِي دراسة الأدبِ، بالرّغم مِن سعيِهِ الدّؤوبِ إلى أن يكونَ موضوعِيّاً ويشترِطُ أن يكونَ الدّارِس ممتلِكاً لحاسّةٍ فنِّيَّة مرهفة تمكّنهُ مِن التِقاطِ النّبضاتِ الأساسِيَّة للنّصِّ»[19]. كما «يعتمِدُ على الإحصاءِ الكمِّي والدّليل اللُّغوِيّ للتّأكُّدِ مِن سلامةِ النّتائِج، كما يتجنّبُ التّعبِيراتِ غير العلمِيَّة فِي التّحلِيلِ»[20]. لكنّ «الموضوعِيَّة بمعنًى إقصاءُ الاعتبارات الذّاتِيَّة كلّيّة مِن دائرةِ التّحلِيلِ الأسلوبِيّ تظلُّ مجرّد مطمَحٍ نبِيلٍ، ولكنّهُ عسِيرُ المنالِ»[21].

وعلى إشْكالٍ منبثِقٍ مِن هذهِ الثّنائِيَّة نرى أنَّ السّلسلةَ قَدْ وَقفتْ موْقفا حازماً بشأنِ «الدّلالة الحقِيقِيّة للنّصِّ، هل هِيَ الدّلالة التِي تنسجِمُ ومقاصِد المبدع؟ أم هِي الدّلالات التِي يُثيرُها النّصُّ فِي نفسِ كلِّ قارِئٍ على حِدَة»[22]. والتزَمت مبدأً مفادُهُ أنَّ «دِلالة قصِيدةٍ ما هِي مفتوحة قابلة للإضافة والتّعدِيلِ، ومردُّ ذلِكَ إلى اختلافِ مستوياتِ القراءة فهماً ومعرفةً وتخيُّلا»[23].

سادسا: نماذِج تطبيقيّة مِن السّلسلة:

قدّمت السّلسلة في مجمَلِ النُّصوص التِي حلّلتها والنّماذِج التِي درستها مِن تحليلاتِ (ابن القيِّم والزّمخشرِي) غنيةً عنِ الرُّجوعِ إلى بطونِ الكتُبِ التّراثيّة، وتصيُّدِ مثلِ هذهِ الوقفاتِ التِي تنمّي الحسّ الذّوقِي، وتصقُل الملكةَ اللُّغويّة لطالبِها، وستقدّمُ النّماذِجُ المعروضةُ صورةً لتمثّل السّلسلة للمبادِئ والأسُسِ التِي صرّحَتْ بها.

1- قال عمرو بن شأس الأسدِي: (ت: 20هـ/ 640م): في مطلَع مقطوعتهِ يخاطِبُ زوجتهُ

أرادتْ عِراراً بالهوانِ ومَنْ يُرِد عِراراً –لعمري- بالهوانِ فقد ظَلَمْ

«يستهِلُّ الشّاعِرُ البيتَ الأوّل بفعلٍ ماضٍ مسنَدٍ إلى ضميرِ المؤنّث الغائِب "أرادت". ومرجع الضّميرِ في الفعلِ زوجتُهُ، وهِي قريبةٌ منهُ، وملاصِقة له حِسّاً ومعنًى، وكان مِن الأنسَبِ أن يستعمِل ضميرَ الخطابِ "أردتِ" لأنّها الطّرَف الأساسِيّ في الخطابِ. والمعنيّة بشكلٍ مباشِرٍ بموضوعِ الحديثِ»[24]. ينبّه التّحليلُ إلى موطنٍ أساسِيٍّ في النّصِّ وهو مستهلّه أو مقدّمته التِي مِن خلالِها يتحدّدُ غرضهُ ووجهته، فالمبدِع يلقِي بثقله المعنوي على العتبة التِي تعتبَرُ اللّقاء الأوّل بين النّصِّ وقارئِهِ، فيشبِعها بمجمَلِ الأغراضِ التِي يَرْمِي إليها مِن خلالِ نصِّهِ. ولمْ يُخفِ التّحليلُ التِزامهُ بتقديمِ الدّليلِ على نظرتِهِ ورأيِهِ مِن خلالِ لغة وألفاظِ النّصِّ ذاتِه، فالفعلُ الماضِي المسنَدُ إلى ضميرِ الغيبةِ قدْ تعتبرُ دلالتهُ مباشرة لا ترمِي إلى أيِّ غرضٍ، وهذا استعمالٌ لغوِيّ صِرف، ولكنّ دلالة المقامِ والمعارِف السّابقة تُوحِي بوجودِ أغراضٍ تقفِزُ على هذهِ الدّلالة السّطحيّة. ولم يَقِفْ التّحليلُ عند هذا فقطِ، وإنّما أولَى اهتماماً لظاهرة التّكرار في البيتِ كما نبّهَ إلى وظِيفة الجملة الاعتراضِيّة وإلى الحذفِ في آخرِ البيتِ.

2- قال أبو نوّاس الحسَنُ بنُ هانِئ في قصِيدتهِ "ليلةٌ فِي خمّارة":

وقال ادخلوا...حُيِّيتم مِن عصابةٍ فمنزلكم سهلٌ لديَّ رحِيبُ

«ويلفِتُ الانتباهَ في لفظة "عصابة" أمران: أوّلهما صِيغة النّكرة، ودلالتها هنا كدلالتها في لفظةِ "فِتية" إذْ أنّ التّنْكِيرَ يلقِي بِظلالٍ مِن الغموضِ والإبهامِ حولَ الموضوعِ أو عليهِ. وثانِيهما: أنّها اسمُ جمعٍ لا واحِدَ لهُ مِن لفظِهِ، فكأنَّ هذهِ العصابة لا تنقَسِمُ على نفسِها، فهِيَ كيانٌ واحِدٌ وكلٌّ لا يتجزّأُ إلى أعدادٍ صغِيرةٍ»[25] إنَّ هذا النّصَّ يُظهِرُ الولاءَ الكبِيرَ الذِي يقدّمه المنهَجُ المتّبعُ في

التَّحليلِ للمعارِف اللُّغويَّة، فيعتبرها المستند الذي على أساسِهِ يبني آراءهُ واستنباطاتِهِ. إنَّ هذه المعارِف اللُّغويَّة (المعجم، القواعد النّحويّة والصّرفيَّة...) تعتبرُ الأدواتِ التي بها يجري المحلِّلُ عمليّاتِهِ، وفقدانُها يعرِّيهِ مِن صِفةِ اللُّغوي والأسلوبي، ويحيلهُ إلى قارئٍ عاديّ تمرُّ عليهِ الظّواهر ولا يلقِي لها بالاً.

ويُقرُّ التّحليل في مراحله النّهائيّة على أنَّ استعمالَ صِيغةِ النَّكرة في القَصِيدةِ لم يكُن عفويّاً، وإنّما شكَّل ظاهِرةً مستفِيضة تدعو إلى النّظَرِ في دلالتها وظلالِها التي تلقِيها على النّصِّ مجمَلاً، قال: «إنَّ لصِيغة النَّكرة في النَّصِّ وظِيفةً معنويَّة، وعلاقة حميمة بالجوِّ العامّ للنَّصّ، فالشّاعِرُ يتحدّثُ عن متعةٍ متناهِية، متعةٍ بصريّة... ومتعةٍ شمّيّة... ومتعة ذوقِيّة... ومتعة سمعيّة فهي إذن متعةٌ شاملة متكاملة تحاصِرُ حواسّه كلّها، لا يحيطُ بها الوصفُ، وكأنّه في حالة ذهولٍ وانخطافٍ يختلِطُ فيها الوضوح والغموضُ. ويُؤكِّد هذا الفهم أنَّ أبا نوّاسٍ حِينَ يفِيقُ مِن نشوتِهِ الذّاهلة في البيتِ الأخيرِ يحدّد الأشياءَ بقوّة وسطوعٍ كسطوعِ الصّباحِ»[26].

كانَ الإجمالُ تنبيها إلى وجوبِ أنْ يتناولَ النَّصّ بمجملِهِ لا أنْ يرى إليهِ جُملاً أو أبياتاً متناثِرة لا رابطَ بينَها، وإنّ هذا يؤَكِّدُ قوّة ومتانة أسلوب ولغة الشّاعِرِ وتمكّنه مِن ناصِية اللّغة وتحكّمهُ فِيها بتطويعِها لأغراضِهِ وغاياتِهِ.

3- قال ابن القيِّم في تفسيرِ قولِهِ تعالى: ﴿ يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُمْ بِسُكَارَى وَلَكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ﴾[27].

قال: «وتأمَّل رحمك الله تعالى السّرّ البدِيعَ فِي عدولِهِ سبحانهُ عن "كلّ حامل" إلى قوله "ذات حمل" فإنّ الحامل قد تطلق على المهيأة للحمل، وعلى مَنْ هِي في أوّل حملها ومبادئه. فإذا قيل ذات حمل لم يكن إلّا لمَنْ ظهَرَ حملُها وصلح للوضْعِ كامِلًا أو سقطاً، كما يُقالُ ذات ولد»[28] إنَّ فِي نصِّ ابن القيّم إيماناً ظاهِراً بقضِيَّة الأسلوبِ وإسهامِه في إبلاغ مرامِي صاحب القائل، وأنَّ اللّغة بهذا تتفاوتُ بحسَبِ إجادةِ قائلها ومعرفتهِ بكيفيّاتِ تصرّف الكلِمِ في مجراها لاختلافِ الأغراض والمقاماتِ. يبرزُ هذا فِي النّصّ مصطلحُ العدول، الذِي تمّت الإشارة إليهِ، والإشادة بتأصِيلِهِ فِي الدّراسات الأسلوبيّة التُّراثيَّة. وقد أدرجت السّلسلة هذا النّموذج ضِمن الحدِيثِ عن العدول المعجميّ «ولا نقصِدُ بِهِ توليد ألفاظٍ جدِيدة، بل إيثارُ كلمةٍ على أخرَى،

تنتمِيانِ إلى مجالٍ دلاليّ واحدٍ، وتشترِكانِ فِي المعنَى العامّ»[29]. فالعدول أو الاختيارُ لا يقعُ فقطْ على مستوَى الكلمات وإنّما يطالُ الصّيغ الصّرفِيَّة كما يَطالُ التّراكِيبَ ذاتَها بالتَّقدِيم والتّأخير أو الحذف والذّكر أو الإظهار والإضْمار على نحوِ ما سيأتِي بيانُهُ في النّماذج التّالِية.

4- تقدِيم لفظ السّلام في الدّعاء بالتّحِيَّة

بيّن ابنُ القيّم السِّرّ الكامِنَ فِي التزامِ القرآنِ تقدِيمَ لفظِ السّلام في التّحيّةِ، وهذا في مواطِن متعدّدة من الكتابِ، قال: «وهنا نكتة بديعة ينبغي التفطن لها وهي أن السّلام شرعَ علَى الأحياء والأموات بتقديم اسمه على المسلّم عليهم لأنه دعاء بخير والأحسن في دعاء الخير أن يتقدم الدعاء به على المدعو له كقوله تعالى: ﴿قَالُوا أَتَعْجَبِينَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ رَحْمَتُ اللَّهِ وَبَرَكَاتُهُ عَلَيْكُمْ أَهْلَ الْبَيْتِ إِنَّهُ حَمِيدٌ مَجِيدٌ﴾[30] ...وأمّا الدّعاءُ بالشّرّ فيقدّم فِيه المدعوّ عليهِ على المدعو بهِ غالِبا كقولِه تعالَى: ﴿وَإِنَّ عَلَيْكَ لَعْنَتِي إِلَى يَوْمِ الدِّينِ﴾[31] وسِرُّ ذلكَ والله أعلم أن في الدعاء بالخير قدموا اسم الدعاء المحبوب الذي تشتهيه النفوس وتطلبه ويلذ للسمع لفظه فيبدأ السمع بذكر الإسمِ المحبوب المطلوب ويبدأ القلب بتصوره فيفتح له القلب والسمع فيبقى السامع كالمنتظر لمن يحصل هذا وعلى من يحل فيأتي باسمه فيقول عليك أو لك فيحصل له من السرور والفرح ما يبعث على التّحاب والتواد والتراحم الذي هو المقصود بالسّلام. وأما في الدعاء عليه ففي تقديم المدعو عليه إيذان باختصاصه بذلك الدّعاء وأنّه عليهِ وحدَهُ؛ كأنّه قيلَ لهُ هذا عليكَ وحدكَ لا يشركك فيه السّامعون بخلاف الدّعاء بالخيْر فإنّ المطلوبَ عمومُه وكلّ ما عمّ به الدّاعِي كان أفضَلُ»[32]. إنَّ جماليَّة الكلامِ الأدبِيّ لا تتحقّقُ فقطْ بالصّور البديعة والتّشابيه المرونقة، ولا بالوصفِ الأخّاذِ، ولكن يمكِنُ مِن خلالِ التّراكِيبِ البسِيطةِ استْنباطُ المعانِي البديعة الرّائقة، وذلِكَ باعتبارِ المقاماتِ واكتناهِ طبِيعةِ اللّغة في مفرداتِها وَصِيغِها. حشَدَ ابنُ القيِّم كما في النّصّ السّابقِ، جملةً مِن الأدوات اللُّغويَّة لبيانِ مكمَن التّعبِير، فالتّقدِيم والتّأخِيرُ اعتبارٌ لرتبة الألفاظِ في مجرَى الكلامِ، منها المحفوظة ومنها ما يمكِنُ التّصرُّفُ فِيها لتحقِيقِ أغراضٍ معيّنة. ودلالة العموم والاختصاص تتبيَّنُ بأضربٍ شتّى فِي الكلامِ، تستنبطُ مِن التّرتِيبِ ومِن المعانِي المعجمِيّةِ بالتّوافق مع رغباتِ النّاسِ وَما ينفِّرُهُمْ. ولا يمكِنُ الوقوفُ على هذه المعاني إلّا مِن خلالِ المقابلة بين المختلفاتِ، فبذلِكَ يستطِيعُ اللُّغويّ والأسلوبِيّ تلمُّس الدّلالة الإضافِيَّة مِن خلالِ التّغيِيرِ الحادِثِ فِي الكلامِ.

5- تفسير الزّمخشري لقوله تعالى: ﴿مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّا أَضَاءَتْ مَا حَوْلَهُ ذَهَبَ اللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِي ظُلُمَاتٍ لَا يُبْصِرُونَ﴾[33].

قال: «فإن قلت: هلّا قيل ذهب اللّه بضوئهم؟ لقوله: "فَلَمَّا أَضاءَتْ"؟ قلت: ذِكْرُ النور أبلغ لأنّ الضّوءَ فيه دلالة على **الزّيادة**. فلو قيل: ذهب اللّه بضوئهم، لأوهم الذهاب بالزيادة وبقاء ما يسمّى نوراً، **والغرض** إزالة النّور عنهم رأساً وطمسه أصلا. ألا ترى كيف ذكر عقيبه "وَتَرَكَهُمْ فِي ظُلُماتٍ" والظّلمة عبارة عن عدم النّور وانطماسه، وكيف **جمعها**، وكيف **نكّرها**، وكيف أتبعها ما يدلُّ على أنّها ظلمة مبهَمة لا يتراءى فيها شبحان وهو قوله "لا يُبْصِرُونَ"»[34]. وخالفت الآية في عجزِها صدرَها بأن أوردتْ لفظاً غيرَ الذي ابتدأتْ بهِ، وهذا لفتَ انتباه المفسّرِ، فتصيّد هذا التّغيير وأعمَلَ فِيهِ فكرَهُ ليدلّ على وقوعِ زيادة في المعنَى ناتجة عن المخالفة بينَ اللّفظَيْنِ "النُّور" و"الإضاءة". والمقامُ مقامُ ذمٍّ واستِنقاصٍ لِمَن استبْدلَ دِينَ اللهِ بغيرِهِ، فلا نورَ ضياءَ لهُ ولا نور. وتظافرَتْ ألفاظُ الآية مجتمعةً لتحقِيقِ غاية الاسْتقباحِ والاستِنقاصِ، فكثافة الحقلِ الدّالِ على الظّلمة والتّيهانِ ألقَى بظلالهِ على الآية وجعلها تحومُ في حِماهُ وتفنّن التّعبيرُ عن التّيهان بتوظِيفِ ألفاظٍ مختلفة وبطرِيقةٍ بدِيعة. ولم يفُت الزّمخشرِي الإشارة إلى الحذفِ في آخرِ الآيةِ ليزِيد المعنَى تأكِيداً فلم يتعيّن ما لا ينالهُ إبصارُهُم ليسَ ليشمَل مجالاتٍ عدّة غير معيّنة، ولكن من بابِ الاستِنقاصِ وعدمِ الاعتبارِ لأيِّ شيْءٍ يبصرون مهما كان، إذْ غابتْ عنهُم أعظم الحقائِق تحقِيقاً لحقِيقةِ تَيهانِهِمْ وبعدِهِم عن الصّواب. قالَ: «والمفعول الساقط من (لا يبصرون) من قبيل المتروك المطّرَح الذي لا يلتفت إلى إخطاره بالبال، لا من قبيل المقدّر المنويّ، كأنّ الفعلَ غيرُ متعَدٍّ أصلًا، نحو "يَعْمَهُونَ" في قوله: "وَيَذَرُهُمْ فِي طُغْيانِهِمْ يَعْمَهُونَ"»[35].

6- تفسير الزّمخشري لقولِه تعالى:﴿ يَجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ مِنَ الصَّوَاعِقِ حَذَرَ الْمَوْتِ﴾[36].

قالَ: «فإن قلتَ: رأيس[37] الأصبع هو الذي يُجعَل في الأُذن فهَلّا قِيلَ: أناملهم؟ قلتُ: هذا مِن الاتّساعات في اللُّغة التي لا يكاد الحاصِرُ يحصُرُها. كقوله: "فَاغْسِلُوا وُجُوهَكُمْ وَأَيْدِيَكُمْ" "فَاقْطَعُوا أَيْدِيَهُما" أرادَ البعضَ الذي هو إلى المرفق والذي إلى الرّسغ. وأيضا ففي ذكر الأصابع من المبالغة ما ليس في ذكر الأنامل»[38]. استعمالُ "الأصابع" بالجمعِ والمراد طرف الأصبع الواحِدِ الذِي يدخَلُ في الأذن استعمالٌ مجازيّ غرضُهُ المبالغة لتحقِيقِ رغبتِهِم في الفرارِ مِن الصّوتِ الذِي

ينبئهم بوقوع فاجعة الموت، فليسَ المفسِّرُ يخرجُ عن إطارِ اللُّغة بالتّقيُّد بمرادِ صاحِبِ النّصِّ مِن خلالِ ألفاظِهِ وتركِيبِها في الكلامِ، وبتقنِينِ أعراف أهلِ اللُّغة الذِينَ درَجوا على مثلِ هذهِ الاستعمالاتِ.

إنَّ الذِي لفتَ انتباهَ مؤلّفي السّلسلة في الأساسِ في تفسِير الزّمخشرِي توظِيفه لعباراتٍ تُنبئُ عن حِسّهِ اللُّغوي والجمالِي المرهف، فقولُهُ "فإن قلت: هلّا قِيل" «فالزّمخشرِي ما ينفكُّ يتساءَلُ: لمَ قِيلَ كذا، ولم يقل كذا، أو: هلّا قِيل كذا. ولا يفوتهُ في جمِيع الأحوالِ أن يُلاحِظ ما قِيلَ أوجهُ ممّا لمْ يُقَلْ، وأنّ هذا الوَجْهَ التّعبِيرِيّ المستعمَل في كتابِ اللهِ عزّ وجلّ أصَحُّ الوجوهِ الممكِنة، وأكثَرُ سدادا وألطفُها وَقْعاً، وأخلدها تأثِيراً، وأسرعها نفاذاً إلى القلبِ»[39].

7- تفسِير ابن القيم لقولِه تعالى: ﴿الْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي﴾[40].

قالَ: «تأمّلْ كيف وصَف الدّين الذي اختاره لَهم بالكمالِ، والنّعمةَ التي أسبغَهَا عليهِمْ بالتّمام إيذانا في الدِّين بأنه لا نقص فيه ولا عيب ولا خلل، ولا شيء خارجا عن الحكمة بوجه، بل هو الكامل في حسنه وجلالته ووصف النعمة بالتمام إيذانا بدوامها واتصالها... وتأمّل حسن اقتران التّمام بالنّعمة وحسن اقتران الكمال بالدّين، وإضافة الدين إليهم، إذ هم القائمون به المقيمون له. وأضاف النعمة إليه إذ هو وليها ومسديها والمنعم بها عليهم، فهي نعمة حقا، وهم قابلوها... واللفظتان- وإن تقاربتا وتواخيتا- فبينهما فرق لطيف يظهر عند التأمل. فإنّ الكمال أخصّ بالصفات والمعاني، ويطلق على الأعيان والذوات، ولكن باعتبار صفاتها وخواصها... وأما الإتمام فيكون في الإيمان والمعاني، ونعم الله أعيان وأوصاف ومعان»[41]. لا يبتعِدُ هذا التّفسِير في جوهرِهِ عن الإجراءات التِي اتّبعها الزّمخشرِيّ فإنُّ يبيِّنُ مقصدِيَّة القرآن في اختيارِ ألفاظِهِ المبلِّغة لِمرادهِ المحقِّقةِ لمقاصِدِهِ، ليسَ فقطْ لذاتِ اللّفظة ولكن لاقترانها مع غيرِها ومناسبتِها لما بعدها وما قبلها. إنّهُ الحسّ اللّغويّ الممكِّنَ مِن اصطِيادِ مثلِ هذهِ النّكتِ ووضعِها على المِقياسِ الذِي يُبرزُ أفضلِيّتها ومِيزتها على غيرِها مِن الكلامِ، ويكفِي أنّهُ كلام ربِّ العالمين الفصِيح الذِي لا تعلو على لغتهِ لغةٌ أخرَى، ولا تزاحمها في بيانها وفصاحتها.

سابعا: خاتمة:

استطاعتْ هذه السّلسلة تحقِيق مجموعةٍ من الغايات البحثيَّة كالجمع بين المتعة والإفادة من خلالِ تنويع النُّصوص المختارة بَيْنَ الأشعارِ والنُّصوص القرآنيَّة والنَّثريَّة.

لم تكُن هذه السّلسة من الدِّراسات حلقة وحدها، وإنّما شارطتها في مجالِها مجموعةٌ قد لا يمكِنُ حصرُها ولن يمكِنُ التَّمثِيلُ لها بما يلي:

- النّصّ الشّعريّ وآليّات القراءة، د. فوزي عِيسَى، دار المعرفة الجامعِيَّة مصر، 2006.

برغمِ حصرِ مادّة اشتغالِهِ في النُّصوص الشّعرِيَّة إلّا أنَّهُ قدَّم هو الآخَر مقاربات موفّقة بين المعارِف التّراثِيّة والمعارف المستحدثة.

وممّا يؤخَذُ على هذا المنتوجِ ضعفُ إخراجه وتسويقه، إذْ رغبتُ هنا في الجزائر في الحصولِ على نسخةٍ منهُ فلم أوفَّقْ، ولم يقم الدّكتوران بتنقِيح عملهما وإغنائِهِ بما هوَ جدِيدٌ ومسايِرٌ للمتطلّباتِ المتزايدةِ، وبإشراكِ مجموعةٍ أخرَى مِن الباحثِينَ الجادِّين الذِي يتبنّونَ نفسَ المسارِ ويُدعِّمونَهُ.

ويبقَى أن نشِيرَ إلى أنَّ هذهِ السّلسة قد أعطَتْ تميُّزا ببساطتها ووضوحها وإيمانِها بقوّة النّصِّ التُّراثِي في مقاربة طبِيعة اللُّغة والوقوفِ على أهمِّ ما يحدِّد ملامحها ويُشِيرُ إلى ملكاتها التّواصلِيَّة والتّأثِيرِيَّة، كما كان لها الفضلُ بالمزاوجةِ بيْنَ التّطبيق والتّنظِير، اللّذين لا ينفصِلان عن بعضِهِما ولا يستغنِي أحدهما عن الآخَر، ليس لشيْءٍ إلّا للتّأثِيرِ المتبادل بينهما، واحتياجُ أحدهما إلى الآخَرِ. فلذلِكَ يدعو هذا المقال إلى تبنِّي مثل هذه الأشكال من المعالجاتِ التِي لا توفِّقُ بين النّظرِي والتّطبِيقِي فقط بل إنّها تتوسّل النُّصوص التِي تقدِّم رُؤيةً لغوِيَّة مهما اختلف مجالُ اشتغالِها (تفسِير، نقد، بلاغة، نحو...) إذْ يكفِي أن تجعل اللُّغة وجها مِن الأوجهِ التِي تحملُ رسالتَها عليهِ.

لقد مثّلت السّلسلة وجهاً ناصِعاً لتفاعُلِ الأدب مع اللُّغة، مدعِّمةً النَّظرة القائلة بانتِفاءِ اختِصاصِ كلٍّ بنظامِها، وإنّما هو نظامٌ واحِدٌ ينطبِقُ على المجالَيْنِ. والاختلافُ كامِنٌ فِي الأغراضِ والتّفنُّنِ فِي إيرادِ الجُمل على أشكالٍ متعدِّدة.

أجابت السّلسلة عن مجموعةٍ مِن الإشكالات القائمةِ فِي التّحلِيل اللُّغوِي الأسلوبِي والوشائج بينَ اللُّغة والأدبِ، مِن بينها: الفارِقُ بينَ اللُّغة العادِيّة واللّغة الأدبِيَّة، والاعتبارات المعيارِيَّة لاختيارِ النُّصوصِ الأدبِيَّة، أيْ معايِيرُ تفاضُلِ النُّصوص الأدبِيَّة بينها، دور الحدسِ في الدِّراسة اللّغوِيَّة الأسلوبِيَّة، التّوازن بين الذّاتِيَّة والموضوعِيَّة في الدِّراسات الأسلوبِيَّة، مكانة الإحصاءِ فِي التّحلِيل اللُّغوي الأسلوبِي.

استطاعتْ السّلسلة مِن خلالِ نخبة المراجع والمصادرِ التِي استَلْهَمَتْ مِنها مادّة الكتابِ (النّظريّة والتّطبيقِيّة) العربيّة والأجنبيّة أن تنتقِيَ منها ما يغنِي الطّالِبَ مِن العودةِ إلى غيرِها وقضاء السّاعاتِ الطّوالِ في التّنقِيبِ والجمع، وطوَتْ خطواتٍ عرِيضةً للطّالِبِ الباحِثِ وكشفَتْ عن وَعْيٍ وإدراكٍ كبِيرٍ لمسألة الأسلوبيّة بثوبٍ عصريّ ولبٍّ تراثيّ أصِيلٍ.

إنّ رائِي شكلَ إخراج السّلسلة وحجمها قد يستصغِرُها ويحتقرها فيصدقُ فِيهِ قولُ كثير عزّة:

تَرَى الرَّجُلَ النحِيفَ فَتَزْدَرِيهِ وفِي أثْوَابه أسَدٌ مَزِيرُ

ويُعجِبُكَ الطّرِيرُ فتبْتَلِيهِ فيُخلِفُ ظنَّكَ الرّجلُ الطّرِيرُ[42]

وهِي بحقٍّ قد أسْفرتْ عن وعيٍ منهجِيٍّ كبِيرٍ مِن خلالِ ضبطِ جملة المفاهِيم المؤطِّرة للبحث اللّغوِي الأسلوبِي، ومِن خلالِ معالجة مجمَل النّماذج المعروضةِ نتفٌ منها في خلالِ المقالِ.

أخيرا فاضَ عن حجمِ هذا المقالِ الحدِيثُ عن مجموعةٍ مِن المفاهِيم الملحقة بما تمّ بيانهُ ليسَ لِضمورِ استعمالِها ولا لِعدمِ مركزِيّتِها في المنهج اللُّغوِيّ الأسلوبِيّ، ولكن لضيقِ المساحة المعلنَةِ ولتزاحمِ المشاغِلِ وتقلُّصِ فسحَةِ الغلافِ الزّمنِيّ المخصّصِ لإعدادِها. فربّما برزتْ سانحَةٌ لِتتمِيمِ ما بقِيَ مِن المفاهِيم والأركان (الاطِّراد، الإحصاء، المقارنة...).

هوامش:

[1] محمد بوحمدِي: أستاذ النقد القديم بجامعة سيدي محمد بن عبد الله كلية الآداب- ظهر المهراز فاس.

[2] عبد الرحيم الرحموني: من مواليد مدينة مكناس (المملكة المغربية) أستاذ النقد القديم بجامعة سيدي محمد بن عبد الله بفاس، حاصل على شهادة الدكتوراه من جماعة إيكس بمرسيليا سنة 1982م، شغل عدة مناصب: رئيس شعبة اللغة العربية وآدابها، رئيس مختبر الأبحاث والدراسات المصطلحية، رئيس تحرير مجلّة دراسات مصطلحيّة.

[3] عبد الرحيم الرحموني ومحمد بوحمدِي: التّحليل اللُّغوي الأسلوبِي منهَجٌ وتطبِيق، مطبعة أنفو برانت- فاس، ط1، 1994م، ص5.

[4] عبد الرّحِيم الرّحموني ومحمّد بوحمدِي: تحليل لغوِي أسلوبِي لنصوصٍ من الشّعرِ القدِيم، دار الأمان- الرّباط، ط1، 1990، ص6.

[5] التّحليل اللُّغوي الأسلوبِي منهَجٌ وتطبِيق، مرجع سابق، ص1.

[6] ذكرت السّلسلة أنّها تأمَلُ في «تحليلِ نماذج شعريَّة أخرَى، تغطِّي كلّ مراحلِ التّاريخ الأدبيّ العربيّ القديم، جاهليِّه وإسلاميِّهِ: مشرقيِّه وأندلسيِّهِ»، عبد الرّحيم الرّحموني ومحمّد بوحمدي: تحليل لغوي أسلوبي لنصوصٍ من الشّعرِ القديم، دار الأمان- الرّباط، ط1، 1990، ص7.

[7] تحليل لغوي أسلوبي لنصوصٍ من الشّعرِ القديم، مرجع سابق، ص8.

[8] ينظر: عبد الرحمن الحاج صالح: السّماع اللُّغويّ العلميّ عند العَرَب ومفهوم الفصاحة، موفم للنشر- الجزائر، ط1، 2007م ، ص147.

[9] دراسات أسلوبيَّة في التُّراث، مرجع سابق، ص68.

[10] الأسلوبيّة، بيير جيرو، تر: منذر عيّاشي، ط2، 1994م، دار الحاسوب، حلب، ص42.

[11] ينظر: التّحليل اللُّغوي الأسلوبي منهَجٌ وتطبيق، مرجع سابق، ص64.

[12] المرجع السابق، ص11.

[13] محاضرات في الأسلوبية وتحليل الخطاب، وردة بويران، دار خالد اللحياني، مكة، 2017م، ص125.

[14] الأسلوب والنّحو، محمّد عبد الله جبر، دار الدعوة- الاسكندريّة، ط1، 1409-1988م، ص9.

[15] ينظر: التّحليل اللُّغوي الأسلوبي منهَجٌ وتطبيق، مرجع سابق، ص68.

[16] الأسلوبيّة والأسلوب، عبد السّلام المسدِّي، ط3، الدار العربية للكتاب، د س ن، ص164.

[17] التّحليل اللُّغوي الأسلوبي منهَجٌ وتطبيق، مرجع سابق، ص56.

[18] الأسلوبية والبلاغة العربية مقاربة جمالية، مسعود بودوخة، مركز الكتاب الأكاديمي، الأردن، 2016، ص56.

[19] التّحليل اللُّغوي الأسلوبي منهَجٌ وتطبيق، مرجع سابق، ص5.

[20] المرجع السابِق، ص6.

[21] المرجع السابِق، ص8.

[22] المرجع السابِق، ص16.

[23] المرجع السابِق، ص6.

[24] تحليل لغوي أسلوبي لنصوصٍ من الشّعرِ القديم، مرجع سابق، ص13.

[25] المرجع السابق ص35.

[26] المرجع السابق ص44.

[27] سورة الحج: 2.

[28] ابن القيم الجوزية: بدائع الفوائد، تحقيق: هشام عبد العزيز عطا - عادل عبد الحميد العدوي - أشرف أحمد الج، مكتبة نزار مصطفى الباز - مكة المكرمة، ط1، 1416 - 1996، 4/826.

[29] دراسات أسلوبيَّة في التُّراث، مرجع سابق، ص48.

[30] سورة هود: 73.

[31] سورة ص: 78.

[32] ابن القيم الجوزية: بدائع الفوائد، مرجع سابِق، 400/2.

[33] سورة البقرة: 17.

[34] محمود بن عمر الزمخشري، تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار المعرفة، ط3، 1430 – 2009م، ص52.

[35] محمود بن عمر الزمخشري، تفسير الكشاف، مرجع سابق، ص52.

[36] سورة البقرة: 19.

[37] لعلها: رأَيْس تصغير الرّأس، أو تحريف صَوابه رأس.

[38] محمود بن عمر الزمخشري، تفسير الكشاف، مرجع سابق، ص54.

[39] دراسات أسلوبيَّة في التُّراث، مرجع سابق، ص65.

[40] سورة المائدة: 3.

[41] أحمد بن محمّد المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، تح: أحمد أمين وعبد السّلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1411هـ- 1991م، ص236-237.

[42] شرح ديوان الحماسة، مرجع سابِق، 1153/2. وفي نسبته اختلافٌ.

سلطة السحر في المعتقد الأفريقي الوثني من خلال الرواية الأفريقية أعمال تشينوا اتشيبي أنموذجا

The Authority of Magic in the African Pagan Belief through the African Novel, Case Study: Chinua Achebe's Literary Works

وردة لواتي *

Ouarda Louati

المركز الجامعي الحاج موسى أق أخموك بتمنراست

مخبر التراث الأدبي الجزائري الرسمي والهامشي / جامعة الجزائر 2

University Center of Tamanghasset/ Algeria

تاريخ الإرسال: 2019/05/11	تاريخ القبول: 2019/10/07	تاريخ النشر : 2019/12/01

ملخص البحث

لا يزال السحر كمفهوم وكممارسة يطرح علامات استفهام كبيرة، خاصة في المجتمعات الأفريقية الوثنية التي تتمحور حياتها حول هذه الممارسات السحرية والمعتقدات الدينية التي يكون فيها للساحر الكلمة الفيصل في كل ما تعلق بحياة الفرد والجماعة، ما يخول للفرد سلطة شرعية تمكنه من الارتقاء إلى رتب عليا كالكاهن والملك، وبالتالي فإن سلطته لا تتوقف عند حدود الممارسات السحرية والتحكم في عقول البشر؛ وإنما تتعداه لممارسة سلطة دينية وسياسية، وإصدار قرارات تحدد مصير البلاد والعباد على حد سواء.

ولم يكن هذا ببعيد عن إدراك العديد من الروائيين، إذ عمدوا إلى إبراز مواقفهم منه وبث أفكارهم ووجهات آرائهم ضمن بواكير أعمالهم الروائية، فكانت بمثابة الأداة الفاعلة التي يترجمون عبرها وعيهم للنسق الفكري الذي يدور في فلكه، ويعد تشينوا اتشيبي من المبدعين النادرين الذين تجرؤوا على اقتحام مثل هذه العوالم في محاولة منه لربط العلاقة وثيقة بين السحر والدين.

الكلمات المفتاح: السحر، المعتقد الوثني، الساحر، الطقوس، السلطة.

Abstract

As a concept and practice, Magic is still a major question especially in the pagan African societies whose life revolves around these

* وردة لواتي. firasziad21@yahoo.fr

magical practices and religious beliefs in which the magician has all control of everything related to the individual and community's lives. This gives him a legitimate power that elevates him to higher levels as a king or priest. Thus, his authority does not stop at the limits of magical practices and control of the human beings' minds; but rather, it extends to practicing religious and political authority, and making decisions that determine the fate of the country as well as the people.

Keywords: Magic, Pagan Religious Beliefs, Magician Power, Rituals.



مقدمة:

يؤدي السحر في المجتمعات الأفريقية ذات المعتقد الوثني دورا رياديا، فلا تقل حاجتها إليه عن حاجتها للطعام والشراب والهواء، فهو المحور الأساس الذي تدور في فلكه حياة أفرادها اليومية والدينية، فالممارسات السحرية بالنسبة للإنسان الأفريقي الوثني تعتبر بمثابة المتنفس الذي يعكس اعتقادا راسخا بوجود قوى حيوية فوق الطبيعة تتحكم به، وبالعالم الذي يحيط به، ما يجعله مضطرا للاستعانة برجال يعتقد فيهم القدرة على امتلاك قوى سحرية خارقة.

وتحت وطأة الإحساس بالضعف والخوف والحاجة إلى تحقيق رغباته، يجد أن لا مناص له من اللجوء لهؤلاء السحرة، والانتفاع بما يقدمونه من خدمات، وبالتالي يصبح رهين إملاءاتهم وشروطهم؛ التي تتمادى لتستعبده، فيتحول مع مرور الوقت إلى عبادة الساحر الذي يرتقي ليحتل مرتبة الكاهن أو الملك، بدل عبادة الآلهة العليا، والتضرع لأرواح الأجداد، وكنتيجة حتمية تنتقل سلطة الساحر من سلطة معنوية إلى سلطة دينية سياسية.

وضمن هذا الإطار حاول اتشيبي من خلال رواياته أن يعمق الفكرة ويدعمها عبر تضمينها في لبنات إبداعاته الروائية، مستشعرا أهمية السحر وتمحور حياة الناس حوله، فهو حاضر بقوة في الحرب والسلم، والحياة والموت، والزواج والولادة، والزرع والحصاد،... إنه سلطة في يد ممارسيه من السحرة، وملاذ لأصحاب الحاجات الملحة، وبين هذا وذاك يبقى للسحر وقعه في النفوس.

والإشكالية المطروحة هنا:

ما مدى سلطة السحر والساحر في المعتقد الأفريقي الوثني؟ وكيف يرتقي بممارساته السحرية؟ وكيف أبرز ذلك اتشيبي في رواياته؟

وقبل الإجابة عن الإشكالية المطروحة وجب علينا إزاحة اللثام عن مفهوم السحر خاصة لدى علماء الأنثروبولوجيا.

1-مفهوم السحر:

أ- **السحر لغة**[1]: إن للسحر في اللغة معاني عدة:

س ح ر أصول ثلاثة متباينة، أحدهما: عضو من الأعضاء، ثانيهما: خدع وشبهه، ثالثهما: وقت من الأوقات.

الأول: العضو السحر، وهو ما لصق بالحلقوم والمرئ من أعلى البطن يقال بل هي الرئة.

الثاني: السحر هو إخراج الباطل في صورة الحق ويقال الخديعة.

الثالث: الوقت فالسحر والسحرة، وهو قبل الصبح وجمع السحر أسحار ويقولون أتيت سحرا إذا كان اليوم بعينه، فإذا أراد بكرة وسحرا من الأسحار قال أتيتك سحرا. قال ابن سيدة: وجمع السحر أسحارا وسحور، ورجل ساحر وسحار من قوم سحرة[2].

أما مفهوم السحر في اللغات الأجنبية فهو مستمد من " الكلمة اليونانية « ماجيا » التي أول ما استخدمت كانت تشير إلى المراسم والطقوس التي يؤديها« ماجو » و الجمع « ماجوي » وقد قيل أن الماجوي أو الماجوس- هم كهنة سحرة من الشرق من « كلدو » وهي مملكة بابلية تقع جنوبي العراق أو فارس(...) وقد اشتقت كلمت الماجوس بالأساس من الكلمة الفارسية «ماكوز ». كانت لفظة « ماجيا » بالنسبة للإغريق في ذلك الوقت، وكان لديهم مفردات أخرى لوصف السحر؛ فقد كان لفظ « نيكومانتيشا » (استحضار الأرواح) مثلا يعني التواصل مع الموتى لأغراض تنبئية "[3].

وقد ظهر إلى جانب هذا المصطلح، مصطلح فارماكا والذي "يستخدم للتعاويذ وتحضير العقاقير والسموم التي يستخدمها المشعوذون أو الساحرات"[4]وقد شاع تزامننا مع المصطلحين الأخيرين مصطلح جويتس وتعني" المشعوذين الذين كانوا خبراء في الخداع وإلقاء التعاويذ"[5].

فقد حملت لفظة السحر على مر العصور معنى الخداع والكهنة والشعوذة وارتبطت ارتباطا وثيقا بالتعاويذ والاحتيال والممارسات المشبوهة التي كانت تقوم بها مجموعة تعرف باسم الماجوي[6]، حيث عرف عنها الإشراف على طقوس تقديم القرابين البشرية والحيوانية استرضاء للآلهة، وكذلك

محاولة السيطرة على الأرواح الهائمة للموتى، والإشراف على طقوس الإراقة، وتلاوة ترانيم مشبوهة تتزامن وشروق الشمس.

ب- مفهوم السحر اصطلاحا:

إن مفهوم السحر من المفاهيم صعبة الضبط والإحاطة، رغم المحاولات العديدة من طرف علماء الانتروبولوجيا وعلماء اللاهوت من أجل القبض على مفهومه المائع، وهذا مرده إلى المجالات المعقدة التي تتجاذبه كالدين، والعلم، والأسطورة، والخرافة، وارتباطه الشديد بالوهم والخوارق، والمعجزات، والخيال... فهو مصطلح جامع شامل ولهذا فإننا سنقاربه عبر بعض المفاهيم المنتقاة.

لقد تعرض **ديتكن ميشيل Detkin Michelle** إلى مفهوم السحر حينما اعتبر "أن السحر والشعوذة من المعتقدات والممارسات المعقدة التي تهتم بها المجتمعات القبلية التي تتميز بالبساطة والحياة البدائية (...) ويضيف على لسان« بريتشارد » لو أردنا فهم طبيعة المعتقدات والممارسات المتعلقة بالسحر، يجب علينا دراسة الحادثة المؤسفة التي يتعرض لها الفرد والجماعة، وأهم هذه الحوادث: المرض، الموت ،الفشل الزراعي، الزلازل، البراكين، الفيضانات، والجفاف"[7].

إن هذا المفهوم يقيم علاقة قوية بين السحر والمجتمعات البدائية الموغلة في البساطة والسذاجة فهذه الأخيرة حسبه تلجأ إلى ممارسة السحر وفق اعتقادها السائد بأنه كفيل برد الكوارث التي يمكن أن تتعرض لها وذلك من خلال ممارسات سحرية، ووفق طقوس خاصة تقوم بها تضمن لها السلامة والتوفيق، فالحاجة الملحة التي تفرضها الأزمة هي الدافع الأول وراء هذه الممارسات.

أما **مارسيل موس Marcial Moss** يعتقد أن السحر لا ينفك يخرج عن إطار ممارسات وتمثلات الأفراد، هذه الأخيرة الذي يضمنها التكرار كشرط لتحقيق الغاية المنشودة من ورائها وصفة الساحر تطلق على من يؤمن، ويمارس هذه الأفعال بغض النظر عن احترافيته من عدمه[8].

ونجد أن الألماني **أدولف أرمان Adolf Arman** يرى أن توجه السحر له منطلق ديني حينما اعتبر أن "السحر نبت وحشيا في واحة الدين، وهو عمل يهدف إلى التغلب على القوى التي تتصرف في مصير الإنسان، وأنه من الخير أن نتعرف كيف يمكن أن ينشأ الاعتقاد بإمكان القيام بمثل هذا العمل، قد يبدو أن الإله قد استجاب للدعاء تارة، ولم يستجب إلى الدعاء تارة أخرى، وعند ذلك يطرأ قسرا على الفكر أن العبارة التي صيغت فيها الدعاء أول مرة قد لقيت

عند الإله قبولا خاصا، لذلك يعد هذا التركيب أفضل تركيب من نوعه، ويغدو صيغة لا يلبث الإنسان أن يعتقد أن لها مفعولا لا يخيب، وأنها تقهر القدر"[9]، هذا ما يفسر الاتباع الحرفي للطقوس المتعلقة بنوع معين من السحر، فكان نجاحه من عدمه مرتبط بالتطبيق الحرفي لهذه الطقوس، وأي خروج عن النهج الصحيح قد يعرض صاحبه إلى خطر الفشل الذي قد يكلفه حياته.

وفي دراسة قام بها عالم الأنثربولوجيا **إيفانز بريتشارد Evans Pritchard** لشعب الأزاندي بأفريقيا الوسطى ذكر أن الأنشطة السحرية التي كانوا يمارسونها جاءت في إطار ديني سحري، وقد "ترجمت كلمة « مانجو» الأزاندية إلى « عرافة » من حيث أنها تعبر عن محنة تصيب المرء نتيجة لقوة فطرية لدى أشخاص (...) مستوحاة من مشاعر الحسد أو الغضب، في حين كانت لفظة «نجوا» تجمع إلى حد كبير بين السحر والطب في شكل العمل الطقسي، ثم جعل إيفانز «الشعوذة» صنفا قائما بذاته من السحر الأزاندي « النجوا » وعرفها بأنها استخدام تقنيات سحرية أو علاجات أو طقوس لإلحاق ضرر مشروع بالآخرين"[10].

ومن هذا المنطلق يمكننا أن نشير إلى أن مفهوم السحر هو مفهوم مائع اتخذ أشكالا مختلفة تبعا لزاوية البحث التي تناولته، لكن يكاد يكون تمحوره حول ارتباطه بصفة واضحة بالمجتمعات البدائية والبسيطة، التي تفسر الظواهر الطبيعية تفسيرا غيبيا وتقيم العلاقة بينها وبين عالم الأرواح، والآلهة والأسلاف وذلك في ظل إطار ممنهج، وفق طقوس لا يمكن أن يحيد عنها، ولهذا اعتبر **جيمس فريزر James Fraser** أن السحر "عبارة عن نظام زائف للقوانين الطبيعية ومرشد مضلل للسلوك الإنساني"[11].

2- مبادئ السحر:

من بين الأبحاث التي أسهمت في اقتحام عالم السحر وتفكيك رموزه، ما قام به الأنثروبولوجي **جيمس فريزر James Fraser** في كتابه الغصن الذهبي؛ حيث قام بتحليل مبادئ التفكير التي يقوم عليها السحر، فتوصل إلى قاعدتين أساسيتين:

أ-المبدأ الأول[12]: أو ما يعرف بقانون التشابه والمماثلة: ويعني أن الساحر بإمكانه أن ينتج أي تأثير يرغب فيه، ويكون ذلك بتقليده، ويطلق على هذا النوع من السحر؛ السحر المثلي، وهو مبني على ارتباط الأفكار بالتشابه أو التماثل، وهو مبدأ قائم على الاعتقاد بأن المثيل ينتج مثيله،

والشبيه يحدث شبيهه، وهو من المبادئ المتواترة الاتباع، حيث دأب السحرة على استخدامه بصفة كبيرة، كونه يستهدف إيذاء الخصم المقصود من خلال إيذاء ما يدل عليه كصورة أو دمية، مترافق مع تلاوة التراتيل السحرية أثناء العملية.

وقد ثبت ممارسة هذا النوع من السحر في بعض مناطق أفريقيا، إذ يسعى الساحر إلى الحصول على بعض الآثار من جسم الإنسان المقصود إيذاؤه، كقلامة أظافره أو خصلات من شعره، ويعمل على خلطه بشمع نحل مأخوذ من خلية مهجورة، ليصنع دمية مماثلة له، ثم يضعها على النار ويتلو تراتيله السحرية تزامنا مع ذلك، قاصدا من ورائها إلحاق الأذى بالشخص المقصود ثم يقوم بدفنها في مدافن القرية، ليلقى هذا الأخير حتفه مباشرة.

ب-المبدأ الثاني[13]: ويطلق عليه اسم قانون التلامس أو قانون الاحتكاك، والمقصود به التأثير الذي يحدثه الممارس له (الساحر) في شيء مادي معين، بحيث يكون هذا الأخير من حاجيات الشخص المراد أذيته بالسحر كاللباس مثلا، أو أي أثر من آثاره المادية، التي كانت على احتكاك مباشر به، أو ما كان يلامسه بطريقة مباشرة ولهذا سمي بسحر الاحتكاك أو الملامسة، ولا يقتصر هذا النمط من السحر على الإنسان فقط، بل يتعداه ليشمل عناصر الطبيعة كالشجر والحجر، والرياح، والحيوانات...

ونجد في بعض مناطق أفريقيا اعتقادا سائدا لدى الأهالي بأن الأشياء التي تندرج ضمن النوع الواحد تنجذب إلى بعضها البعض؛ من خلال انجذاب أرواحهم الكامنة فيهم، ويستدلون على هذا من خلال صيدهم للغزلان والخنازير البرية، حيث يقومون بتعليق عظام هذه الحيوانات في منازلهم بشكل جلي يغري هذه الحيوانات على الاقتراب من المنازل والوقوع في الفخ[14].

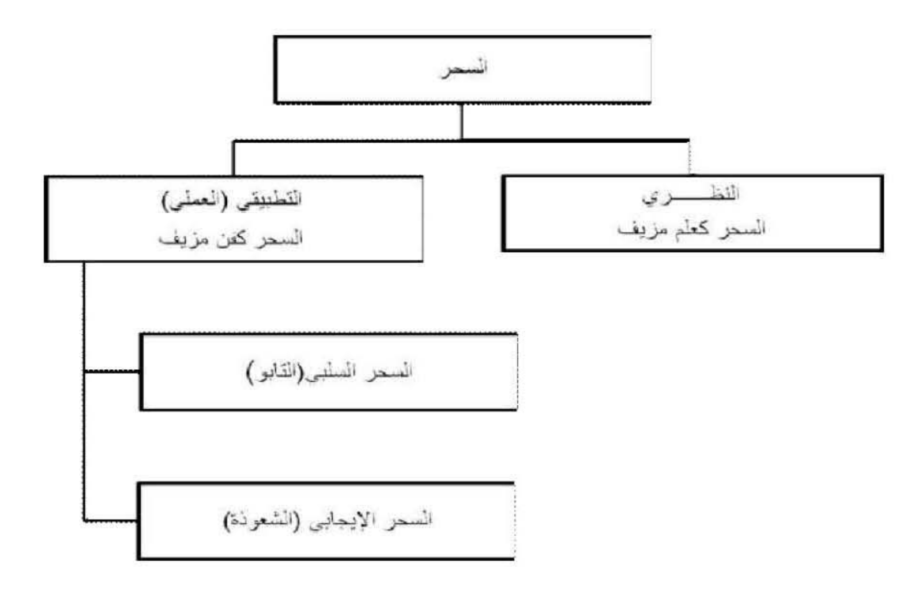
ويدخل هذا النمط من السحر- إضافة إلى النمط الأول – ضمن ما يعرف بالسحر التعاطفي، وإذا أمعنا النظر في السحر نجد أنه يتبع مجموعة من الخطوات والقواعد التي لا يجب أن يخرج عن نطاقها أو يحيد عنها؛ وبالتالي هي تحدد تتابع الأفعال والممارسات في العالم، وهو ما يصطلح عليه بالسحر النظري، أما الجانب النفعي الذي يحققه الممارس للسحر من وراء هذه القواعد فهو أكيد الجانب التطبيقي، وهذا الأخير هو ما كان معروفا لدى الساحر البدائي بالرغم من وجود الجانب النظري وحرصه الشديد عليه، إلا أنه لم يكن يفصل بينهما بل كان يؤمن به إيمانا راسخا.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب
ص: 311 - 328
مجلد: 08 عدد: 05 السنة: 2019
E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

لم يكن السحر التعاطفي (المماثلة والاحتكاك) يكرس للأفعال التي تجلب الخير (كالصيد أو جلب العبيد، أو المساعدة على الولادة...) أو للأفعال الشريرة فقط (كالقتل، وإلحاق الأذى بالمرض أو الجنون...) بل كان يتراوح بين هذا وذاك، وقد عرف عن الإنسان البدائي حرصه الشديد على اتباع القوانين المنظمة للسحر؛ لإيمانه واعتقاده الجازم بأن الالتزام بنفس الطريقة يؤدي إلى نفس النتائج، فتجده يحاول جاهدا أن يوفر نفس الظروف ونفس الأسباب منعا لوقوع كوارث غير منتظرة، وهذا الحرص يدخل ضمن التابو(المحرمات والمقدسات).

وبالتالي فإننا نجد صنفين من السّحر: الايجابي؛ بمعنى نفس الأسباب تؤدي إلى نفس النتائج، في حين محاولة عدم الخطأ وتجنب وقوع ما لا يحمد عقباه هذا يدخل ضمن إطار السّحر السّلبي في الجانب التطبيقي أو انتهاك التابو أو المحرمات والمقدسات.

ومنه فالسّحر ينقسم إلى[15]:



ومن الأمثلة على المقدسات أو التابو ما نجده لدى بعض القبائل الأفريقية من امتناعهم عن تناول أطعمة معينة أو المواد المشكلة لبعضها، كالامتناع عن أكل لحوم بعض الحيوانات التي تعرف بصفة الجبن اعتقادا منهم أن أكل لحمها بشكل متواتر يورثهم صفاتها (قانون المماثلة)، وهذا نوع

من السحر السلبي (التابو)، والعكس صحيح، بمعنى أن أكل لحوم الحيوانات الشجاعة يكسبهم هذه الصفة[16].

3- الارتقاء بالسحر وسلطة الساحر:

من الشائع بين الناس أن السحر بطقوسه وتعاويذه وتراتيله يمارس من أجل جلب منفعة شخصية، أو إلحاق الأذى بشخص بعينه (سحر فردي) ونحن لا ننكر وجود هذا النوع بصفة كبيرة في المجتمعات عامة، ولكن في الوقت ذاته لا يمكن أن نلغي وجود نوع آخر من السحر ارتبط بالجماعات البشرية؛ إذ تكرس فيها الطقوس السحرية من أجل تحقيق منفعة تشترك فيها كل الجماعة أو القبيلة (سحر جماعي) وهذا نجده في الاحتفالات العامة، والتي تنظم لأجل الصالح العام للقبيلة، وهنا يرتقي السحر من سحر فردي ليصبح سحر جماعي، الهدف منه رخاء القبيلة واعتلائها الصدارة بين القبائل من خلال الطقوس السحرية الحربية، و الزراعية، وطقوس إنزال المطر...

وفي هذا المقام وكمنفعة عرضية يرتقي معه الساحر من ساحر فردي إلى ساحر جماعي، وبالتالي تعلو مكانته، وقيمته بين جماعته خاصة إذا أدى الطقوس السحرية وكانت النتيجة إيجابية ونجح في مهمته السحرية التي غايتها استجلاب المطر، أو رد كارثة محتملة عن القبيلة، ما يجعل أبناءها يظهرون له التقدير الشديد، ويكافئون صنيعه بالاعتراف له بالقوة والقدرة على التأثير، فيرتقي إلى مصاف المبجلين وأصحاب النفوذ والسلطة، وقد شهدت بعض القبائل الأفريقية اعتلاء بعض السحرة مناصب مرموقة وأصبحوا كهانا وملوكا ورؤساء.

يعد السحرة من الأشخاص ذووا الذكاء العالي، وأصحاب الحصافة والقدرة على الإقناع والتأثير والسيطرة على عقول الناس، فرغم إدراكهم الداخلي أن ما يقومون به هو محض وهم وزيف، إلا أن مواهبهم وذكاءهم يمكنهم من تحويل الخيال والوهم إلى حقيقة قائمة يؤمن بها كل أفراد قبيلتهم، فيحسبون لهم ألف حساب.

يبدو أن الصيت الذائع للسحرة بتمتعهم بصفات جعلتهم يتميزون عن غيرهم، ويحتلون أعلى المراتب في مجتمعاتهم، قد بلغ إدراك الروائي اتشيبي و هذا ما جعلهم يحتلون حيزا لا بأس به من المساحة النصية لرواياته، ومنها ما أشارت إليه رواية **سهم الله** من خلال الأسطورة التي تتحدث عن صنع الآلهة، فقد كان أبطالها رجال من السحرة الأقوياء.

" استأجروا فريقا قويا من رجال السحر من أجل صنع إله شائع ومعروف وكان (أولو) هو الإله الذي صنعه الآباء للقرى الست، دفن نصفه هذا الفريق من رجال السحر في مكان عرف بعد ذلك بسوق (كوا) وألقوا بالنصف الآخر في الجدول الذي أصبح (مجرى أولو) ثم أطلق اسم (أموارو) على القرى الست وصار قس (أولو) رئيسا للقساوسة ومنذ ذلك الحين لم يحدث أبدا أي اعتداء من العدو... "[17].

لقد لجأ الراوي ومن خلاله الكاتب إلى سرد أسطورة يؤمن بها أبناء القرية، حيث استحضرها ليوثق من خلالها ما يتميز به السحرة من قوة سحرية عظيمة؛ مكنتهم من التفوق في بعض الأحيان حتى على الآلهة، حين نُسب إليهم الفضل في صنع الإله الذي تؤمن به القرى الأفريقية الست، فقواهم السحرية في هذه الحالة لا تضاهيها قوى الآلهة.

ولهذا فإنك تجد لكل قبيلة ساحر واحد يبسط سيطرته على أفرادها من خلال ما يقدمه لهم من خدمات، فترتبط مصالحهم الفردية والعامة بقواه وقدراته السحرية، والنتيجة الحاصلة من وراء ذلك هو تمركز السلطة في يده، فإن صدقت نواياه اتجاه أبناء عشيرته فإنه يكرس ذكاءه وفطنته فيما يعود عليهم بالنفع، وهنا يكون نفعه أكثر من ضرره، أما إذا كان سيء السريرة فإن غرضه الأسمى ينحصر في الخداع ومحاولة بسط السيطرة والتحكم في مصائر الناس وتحقيق الجاه والثروة.

لقد تعمد الكاتب أن يوجه انتباهنا إلى أن السحر، ومن ثم الكهانة لا تهدى إلى الشخص فيجدها جاهزة دون أدنى جهد، بل يجب على الإنسان الذي يريد امتهانها أن يتعرض لتعلم الأسرار الخاصة بنواميسها، وقد صرح بذلك في نهاية المقطع الذي سبق عندما أخبرنا بأنه قد " تعلم أوكيك أونيني الكثير من طرق العلاج والسحر من والده لكن لم يتعلم قط ذلك السحر الخاص الذي يدعى oti-Anyo-ofu-uzo وكان إيزولو أحد الكهنة القلائل في (أموارو) الذين يمارسون الطب والسحر ولأنهم كانوا يتمتعون بقوة غير محدودة حتى أن أوكيك أونيني دائما ما كان يردد أن السبب في ضعف العلاقة وعدم القبول بينه وبين إيزولو هو ذلك الفرق في القوة بينهما ... "[18]

كما لم تهمل روايات اتشيبي التيمة التي تكرس قدرات الساحر ووظائفه، بل أفردت لها مساحة معتبرة من نصوصه، فجاءت في رواية لم يعد **هناك إحساس بالراحة** في قول الراوي: " في

هذه اللحظة نفسها تحديدا، كان إيزاك أوكنكو قد انهمك في نقاش عن طريقة جلب المطر مع أحد الرجال العجائز الذي كان قد حضر للاحتفال معهم.

تساءل الرجل العجوز « ربما قد تود أن تقول لي أن بعض الرجال لا يستطيعون أن يرسلوا الرعد على أعدائهم » "[19].

إن الراوي في هذا المقطع، ربط العلاقة وطيدة بين الرجال الذين بإمكانهم إرسال الرعد بالمطر بصورة ضمنية، وإن لم يصرح بذلك بشكل مباشر، لكنه أقر لهم بطريقة لا تدع الشك بقدرتهم على الإتيان بالرعد الذي يتبعه المطر، فهو ينكر عليه عدم علمه بما يقوم به الكاهن (الساحر) الذي ارتقى بقدرته على الإتيان بالرعد و إنزال المطر.

وقد أكد على هذه الفكرة في مواضع عديدة من نصوص رواياته، حيث تظهر في المقطع التالي من رواية لم يعد هناك إحساس بالراحة : "ثم أتت الأمطار حقا، غزيرة ومتواصلة إلى حد أنه حتى صانع المطر في القرية لم يعد يدعي بأنه قادر على التدخل، فليس بوسعه الآن إيقاف المطر، تماما كما لم يكن سيحاول جلبه في ذروة الموسم الجاف، دون التعرض لخطر شديد يداهم صحته "[20].

إن سعي الكاتب حثيث لإثبات فكرة ارتباط الساحر (الكاهن) بنزول المطر في الأيام العادية، وذلك باستخدامه للقوى فوق الطبيعية التي يمتلكها، فهو المسؤول الوحيد عن نزول المطر، وبالتالي مسؤول عن رخاء القرية وثروتها، لأنه لا عيش للأهالي في غياب المطر، ومن هنا جاءت سلطته الألوهية والاعتقاد بأن روح الإله حلت في جسده لمنحه القدرة والقوة على تلبية حاجات البشر.

وبهذا ارتقت وظيفة الساحر بعد ما كان ممارسا خاصا ثم أصبح يمارس وظيفية عمومية، وهذا ما ينعكس انعكاسا مباشرا على العرف والتقاليد والمعتقدات السائدة في القبيلة، فالعرف في المجتمع يقضي بتولي أصحاب الحكمة والدهاء، والنظرة الثاقبة والقوة والمهارة مقاليد السلطة والحكم، وبما أن هذه الصفات قد تتوفر جلها أو أغلبها في الساحر فإنه يكون المرشح الأول لتولي زمام السلطة في البلاد (القبيلة)، فينتقل الحكم من الجماعة إلى الفرد ، وقد يحل النظام الملكي ما يؤدي إلى تغيير السلطة السياسية والإدارية تغيرا جذريا.

وقد عرفت العديد من المجتمعات مثل هذا التحول والانتقال عبر مر العصور، ويصرح المؤرخ الكبير **وليام دورانت william,durant (1861-1947)** مؤكدا أن الساحر قد تطور إلى أن

أصبح ساحرا عموميا ثم ملكا فقال: "إن منصب الملك قد نشأ من الساحر العمومي"[21]، وقد شهدت أفريقيا تطورا هائلا في وظيفة الساحر الزعيم، وخاصة الساحر صانع المطر الذي يدعي قدرته على جلب المطر في أيام القحط "فعند قبيلة واكندو، التي تعيش في وسط أفريقيا، عند أسفل جبل ثلجي كبير ومرتفع، عندما تشتد الحاجة إلى المطر، ويهدد الجفاف الزرع والضرع والبشر، فإنهم يطلبون من الساحر(...) صب الماء على الحجر السحري الأسود الخاص بإسقاط المطر"[22] ليقوم بطقوسه الخاصة موهما إياهم بقدرته على ذلك، وعادة ما يختار هؤلاء السحرة الزعماء بناء قراهم على سفوح الجبال ذات الارتفاع المتوسط، وهذا راجع لخبرتهم في طرق تشكل الغيوم المثقلة بالمطر، فهم يعلمون أن مثل هذه الجبال تجذب الغيوم المحملة بالمطر، فتصدق تنبؤاتهم.

والحال ذاته مع الساحر مدعي التحكم في الشمس والريح بواسطة الشعائر السحرية، وقد عرف عن قبائل البانثون في شرق أفريقيا أنه كان يحكمهم ملك أصله ساحر، ويذكر كذلك أنه في عام 1994 كان هناك حاكمان في نيجيريا مرهوبا الجانب نتيجة ما يتميزان به من قوة سحرية وبطش شديدين، وثروة هائلة تتكون من ماشية حصلا عليها من الهدايا المقدمة لهما نظير خدماتهما الجليلة[23].

كما تذكر كتب الأنثروبولوجيا أن قبائل الزولو كان لها زعيم وساحر صانع للمطر يدعى تشاكا أو(الشاكا) يصرح قائلا:"أنا المتنبئ والعراف الوحيد في القبيلة"[24] وهو بهذا يقطع الطريق أمام كل من تسول له نفسه أن ينافسه نفوذه، أو يزاحمه مكانته، وحتى يحمي نفسه من أي خطر أو تهديد؛ فوجود ساحر آخر في القبيلة قد يفضح زيفه وادعاءه.

ورغم كون مهنة الساحر العمومي كانت سببا في ارتقاء صاحبها إلى مرتبة الملوك الزعماء، وجعلته من الأثرياء الذين يحسب لهم ألف حساب، إلا أنها قد تكون أيضا سببا في عزله و قتله، فهي مهنة محفوفة بالمخاطر، فأبناء العشيرة يعتقدون اعتقادا جازما بامتلاك الساحر قدرات خارقة تمكنه من صناعة المطر، والتحكم في المناخ (الشمس والرياح)، وشفاء العليل وتحقيق الموسم الوافر، ورد الكوارث... وفي حال ثبوت العكس وفشل الساحر الملك وأصيبت القرية بكارثة معينة تتعلق بما سلف ذكره، فإنه يكون قد حكم على نفسه بالموت.

وقد ثبت في غرب أفريقيا فشل الساحر في إسقاط الأمطار بعدما جفت السماء "فعندما تفشل الصلوات والقرابين المقدسة المقدمة للملك في جلب الرخاء والمطر تقوم رعاياه بربطه في الحبال ويأخذ عنوة بالقوة إلى المقابر المدفون فيها الأجداد لكي يطلب منهم المطر"[25]، والحال ذاته لدى قبائل البانجارا في غرب أفريقيا إذ "لديهم الإيمان بأن ملكهم لديه القدرة والقوة على إسقاط المطر أو صنع المناخ الطيب المعتدل، وطالما كان المطر متوفرا والمناخ طيب ومعتدل، فيغدقوا الهدايا الثمينة عليه مثل أجولة القمح وقطعان الماشية، و لكن إذا حدث جفاف طويل (...) فيقومون بتوجيه الإهانات القاسية له وقد يضربوه(...) ضربا مبرحا موجعا، ويستمروا في ضربه وتوجيه الإهانات له يوميا حتى تتغير الأحوال وتسقط الأمطار"[26].

4- تأليه الساحر وتقديسه:

يبدو أن ساحر القبيلة لم يكتف بارتقائه إلى مرتبة الملك، بل تعداه ليسمو إلى مراتب التقديس والتأليه، فالساحر في قبيلته يحترم ويبجل ليس فقط لكونه يمتلك القدرة على إنزال المطر أو شفاء المرضى... وإنما لاعتقادهم الجازم أن الساحر وهو يمارس طقوسه السحرية يقوم في الوقت ذاته بالاتصال الروحي بالآلهة والأرواح (أرواح الأسلاف)، فهم مؤهلون في نظرهم لنزول الوحي الإلهي"ففي بعض المناطق في وسط أفريقيا يعتبر الملك (الراجا) أنه صاحب قوى علوية أي أنه يمتلك قوى فوق الطبيعة، وينظر إليه على أنه شخصية مقدسة"[27].

وقد أولى اتشيبي في رواياته أهمية لهذا الجانب من خلال متخيله الديني، رغبة منه في التنويه بهذه البنية الذهنية، فبرزت بشكل لافت من خلال الصيغ المختلفة للسرد المنصهرة في بنية الروايات، فالكاهن يؤدي دورا هاما في حياة الفرد والمجتمع الأفريقي، ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن نتغاضى عن هذه الشخصية المحورية نظرا لارتباطها بكل ما هو ألوهي، والكاتب كان على وعي تام بذلك لهذا فقد ضمنها رواياته وعمل على الكشف عن علاقتها بالمعتقد الأفريقي، ودورها في الحفاظ على تماسك القبيلة.

تقدم لنا روايات اتشيبي أدلة وشواهد على ما يتبناه الكاتب من أفكار حول اعتقاد الألوهة في الكاهن، وما يحاط به من هالة من القداسة لا تقل شأنا عن تلك المتعلقة بأرواح الأسلاف أو الآلهة والأرباب، كيف لا وقد أُلّه الكاهن حينما كان الحد الفاصل بين الألوهي والإنساني غير

واضح، وأصبح ندا للآلهة، وكفؤا لتحمل مسؤولية الكهنوتية، والكاتب يؤكد هذه الفكرة ضمن روايته **سهم الله** ، والتي تبرز في هذا المقطع :

" نعم إنه لمن الصواب أن يواجه كبير الكهنة الخطر قبل أن يصل إلى شعبه، إنها مسؤولية الكهنوتية كما حدث يوم أن اجتمعت القرى الست وقالوا لجد إيزولو: سوف تتحمل الألوهية من أجلنا "[28].

فالكاتب بفكره الواعي يدفع القارئ إلى التسليم بما يروج له من أفكار عن الساحر(الكاهن)، الذي يرى حسب اعتقاده أنه مكلف بحمل أعباء الألوهية على عاتقه إكراما لأبناء قبيلته الذين يرون فيه المخلص والمعين، والنائب الشرعي للآلهة عند البشر، ولهذا فلا مناص له من ذلك.

وضمن هذا الإطار نجد أن الكاهن قد ارتبط اسمه بالنبوءات والشفاء من الأمراض، وطرد اللعنات التي تحل بالناس نتيجة بعض الممارسات المشبوهة من طرف بعض العرافين، الذين يستخدمون السحر لأذى الناس، أو بسبب انتهاك التابو عن قصد أو بغير قصد، وقد أسس الكاتب لهذه الفكرة وضمنها فصول رواياته، ومنها ما نجده في رواية **الأشياء تتداعى:**

" توقفت عن الحديث، ففي تلك اللحظة بالذات حطم صوت مرتفع عالي الطبقة صمت الليل، كانت تشيلو كاهنة أجبالا تتنبأ. لم يكن هناك جديد في الأمر. فبين فترة وأخرى كانت روح إله تشيلو تتقمصها فتبدأ بالتنبؤ وتحياتها كانت موجهة هذه الليلة إلى أوكونكوو، لدى أصغى جميع أفراد العائلة إليها. وتوقفت الحكايات الشعبية (...) في هذه الأثناء، وصلت الكاهنة إلى منزل أوكونكوو، وبدأت تتحدث معه خارج كوخه. ظلت تكرر المرة تلو المرة أن أجبالا يريد رؤية ابنته إيزينما. ورجاها أوكونكوو أن تعود في الصباح "[29].

يصر الكاتب على ذكر بعض الطقوس التي تقوم بها الكاهنة (الساحرة)، والتي تتزامن وتقمص روح أجبالا لها، فالكهنة (السحرة) عادة ما يتلفظون بكلام غير مفهوم بغرض ترك انطباع الخوف والرهبة، وإضفاء نوع من الغموض على ممارساتهم لتزيد من سلطتهم وسطوتهم، والشاهد على ذلك قوله " صرخت الكاهنة فجأة، حذرته: « احذر يا أوكونكوو! احذر من تبادل الكلام مع أجبالا. هل يتكلم الإنسان حين يتكلم الإله؟ احذر! » "[30].

فإذا كانت بطقوسها وعباراتها السابقة توهم الناس بقوتها وسلطتها الإلهية، فإنها لم تكتف بذلك بل انتقلت لتصرح به مباشرة، من خلال هذا التحذير وتؤكد ارتباطها الفعلي بالآلهة،

وقدرتها على الإيذاء وتسليط العقوبات التي هي في الأساس – حسب اعتقادها – نابعة من غضب الإله.

لقد أصبح الفرد الأفريقي الوثني لا يفرق بين الإنسان المبجل والمقدس وألغى الحدود الفاصلة بينه وبين الآلهة، ما جعله يعتقد أن الساحر الذي يمتلك قوى فوق الطبيعة قد يرتقي ليصل إلى درجة الألوهة المشخصنة، فحسب اعتقاده- دائما- طالما امتلك الساحر هذه القوى الخارقة واتصل بالوحي(الآلهة) والأرواح فإن هذا كفيل بأن تتقمص روح القوى العليا جسده ومنها اكتسب الساحر الملك قدسيته وربوبيته؛ فاعتبر إله في جسد بشر ينوب عن الإله الأعلى الذي لا يستطع الوصول إليه، فهو بعيد عنه كل البعد.

ربما هذا يفسر اعتقاد الإنسان الأفريقي الوثني عن الآلهة العليا بأنها لا تفوق بقواها فوق الطبيعية قوى بعض الأفراد من البشر، الذين باستطاعتهم الارتقاء إلى مستواها، وبإمكانهم التأثير عليها بالترغيب (من خلال القرابين)، أو حتى بالترهيب للرضوخ إلى طلباتهم وتغير أقدارهم، فقد ثبت في بعض الأساطير الأفريقية عن الآلهة جرأة الإنسان على إيذاء الآلهة أو عصيانها، من خلال إلحاق صفة البشرية بها وأسطورة أوباتالا وشانجو تبين هذا، " فقد أراد أوباتالا*يوما أن يذهب لزيارة صديقه شانجو Shango فظهرت له العلامات تحذره، وقال الكاهن للعراف البابالو Babalawo: « لا تذهب أوباتالا فسوف تجلب الرحلة العناء، وقد يكون الموت أيضا»، ولكن أوباتالا أصر على الرحيل، فقدم الكاهن القرابين لصرف الموت عن طريقه (...) وبدأ أوباتالا رحلته إلى شانجو، فما إن سار قليلا حتى رأى إيشو الإله المعاكس جالسا على جانب الطريق، وفي يده وعاء مملوء بالزيت"[31]...

فالأسطورة مازالت متواصلة وهي توثق الاعتقاد الأفريقي الوثني بشخصنة (أنسنة) الآلهة و الشواهد على ذلك في الأساطير الأفريقية عديدة، وكلها تصب في نفس السياق، ويذكر **هوبير ديشان*** **Hubert Deschamps**أن قبائل أعالي النيل كانت تتوجه إلى رسول الإله الأعظم بالتضرع وتخصه بالتقديس هذا الرسول هو نفسه مؤسس القبيلة المختفي أثناء العاصفة الهوجاء، ويتجسد تبجيله وتقديسه وقدرته في شخص رئيس القبيلة عندما يعتلي العرش[32].

لقد ارتقى الساحر بقوة دهائه وقدرته على الإقناع والتأثير إلى مرتبة الملك الإله أو الرب الذي تتجسد فيه صفات الربوبية أو القوى فوق الطبيعية، وارتقت معه الطقوس السحرية لتصبح طقوسا

دينية، فكان الإيمان بوجد اتصال بين الجسد والروح والقوى العلوية (فوق الطبيعية) بداية الخطوة الأولى التي خطاها الإنسان البدائي نحو الدين.

5– السحر باعتباره دينا بدائيا:

كان من الممكن أن نطرح تساؤلا مغايرا، وننحى منحى مختلفا انطلاقا من المبادئ العامة للسحر التعاطفي بنمطيه (سحر المماثلة، وسحر الاحتكاك) باعتبار أنه تبنى النظرية القائلة بأن نفس الأسباب تؤدي إلى نفس النتائج؛ بمعنى توجه السحر توجها علميا غير مقصود بدرجة تطغى على الجانب الروحي في عملية ممارسة السحر، حيث كان هناك نوع من الاتصال بالقوى العليا ومحاولة استرضائها واستعطافها؛ من خلال تقديم القرابين بأنواعها من أجل تحقيق غايات السحر المرجوة، والشاهد على ذلك ما جاء في هذا المقطع من رواية **الأشياء تتداعى:**

" كان عيد اليام الجديد يجري كل سنة قبل بدء الحصاد لتكريم ربة الأرض وأرواح أجداد العشيرة. ولا يمكن أكل اليام الجديد قبل تقديم نصيب منه إلى تلك القوى. وكان الرجال والنساء، صغارا وكبارا، يتطلعون بشوق إلى مهرجان اليام الجديد لأنه يمثل بداية موسم الوفرة."[33]

إن الروائي يحاول أن يقيم علاقة شرعية بين الدين والسحر واعتبار هذا الأخير مقدمة منطقية لظهور الدين، وذلك عبر الطقوس الممارسة في مناسبات معينة كموسم الزرع والحصاد على سبيل الذكر لا الحصر اللذان ارتبطا بطقوس تكرس اعتقادا راسخا بوجود قوى حيوية تتحكم في وفرة المحصول من عدمه، وعلى هذا الأساس اكتسب هذا الاعتقاد طابع الدين المتبع لدى الإنسان الوثني.

فالاعتقاد بوجود قوى عليا فوق طبيعية يعزى إليها التحكم في قوى الطبيعة ومحاولة استرضائها والتضرع إليها بشتى القرابين، يجعل بإمكاننا التحدث عن وجود ما يمكن اعتباره دين بدائي، فوجود القوى العليا ما فوق الطبيعية والممارسات السحرية (الروحية) تضمن حضور ركنين أساسين للدين، "فطبقا لمبادئ العلم، ومبادئ السحر لا يمكن تغير مسار الطبيعة بإغراء الآلهة والأرباب أو بتقديم الصلوات والقرابين لهم، أما طبقا للدين فإنه يمكن تغيير ناموس الحياة وقوانين الطبيعة باستعطاف واسترضاء الكائن الأعلى، أو بالتهديدات وبالإكراه التي توجه للكائن الأعلى"[34].

فالسحر على هذا الأساس يلجأ في ممارساته إلى كائنات روحية عليا، ولكنه يتعامل معها وكأنها كائنات طبيعية دنيا، حيث يعمل في أغلب الأحيان على إلزامها بتنفيذ أوامره، وهذا ما يتناقض

مع الدين الذي يسعى إلى استرضاء هذه القوى الروحية العليا، ومع هذا فقد بين المؤرخ **ماسبيرو Mespero** "أنه يجب علينا ألا نربط لفظ السحر بأي أفكار منحطة، كما هو السائد في عصرنا الحديث، إذ إن السحر القديم كان الأساس الجوهري للدين"[35]، وليس ببعيد عن هذه الأفكار، صرح الفيلسوف هيجل منذ زمن بعيد: "بأن عصرا ساد فيه السحر قد سبق عصر الدين في تاريخ الحضارة الإنسانية "[36].

النتائج:

لقد توصلنا من خلال مقاربة السحر في المعتقد الأفريقي الوثني وسلطته في الرواية الأفريقية من خلال أعمال تشينوا اتشيبي إلى أن:

الروائي أولى أهمية بالغة لمفهوم السحر من الناحية الأنثروبولوجيا، وكرس متخيله الروائي ليبرز اختلافه عما هو عليه في مجالات أخرى، حيث يرتبط هنا بالمعتقدات والممارسات المعقدة التي تقيم لها المجتمعات القبلية البدائية بالا، وتعظم من شأنها لأنها تتصل اتصالا وثيقا بتفاصيل حياتها اليومية عامة، وبحياتها الروحية والعقدية خاصة.

كما بين عبر بنى رواياته أن السحر نشأ في بدايته الأولى مزامنا للعلم على اعتبار أن الطقوس السحرية الممارسة آنذاك تؤمن بأن نفس الأسباب تؤدي إلى نفس النتائج، دون أن يكون ذلك بقصدية مبيتة، وفي وقت لاحق انبثق الدين عن السحر ونشأ من خاصرته بفضل الارتباط الطقوسي بالأرواح، أرواح الآلهة المتجسدة في البشر من السحرة.

هذا ما يفسر سعي الروائي إلى إجلاء حقيقة السبيل الذي ينتهجه السحرة رغبة منهم في علو المكانة والارتقاء إلى مصاف الكهان والملوك، واعتلاء عروش القبائل، ليستمر ارتقاؤهم حتى يبلغوا مرتبة الألوهية، فكانوا أربابا نوابا عن الآلهة.

لم يتوان الروائي في تسليط الضوء – من خلال متخيله الروائي – على إيمان الإنسان البدائي الأفريقي بالسحر بكل أنماطه ، فهو إيمان راسخ لا يمكن أن يمحوه الزمن، كونه ارتقى لينشأ عنه دين وإن كان بدائي وثني، فهو يعبر عن اعتقاد خاص به يحقق له رغباته ويحميه من كل ما يؤديه ويخيفه، ويضمن له الرخاء والرفاهية، والأهم من ذلك يحقق له الإشباع الروحي.

و يظهر لنا الساحر في القبيلة الأفريقية البدائية الوثنية من خلال روايات اتشيبي أنه يحتل مكانة مرموقة، فدوره لم يتوقف عند حد خلط العقاقير وشفاء المرضى، بل تعداه لصناعة المطر،

وجلب المناخ الطيب، والتحكم في قوى الطبيعة، ورد الكوارث الطبيعية بكل أشكالها ما أهله ليعتلي عرش الملوك ويجسد أرواح الآلهة في شخصه .

هوامش:

[1] أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا الحلبي وآخرون، معجم مقاييس اللغة، مصر،1970،ط2، مادة سحر، ص183.

[2] أبو الحسن علي بن إسماعيل النحوي اللغوي الأندلسي، دار إحياء التراث العربي، بيروت،1996،ص22.

[3] أوين ديفيز، مقدمة قصيرة جدا- السحر، ترجمة رحاب صلاح الدين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2014، ط1، ص8.

[4] المرجع نفسه، ص8.

[5] نفسه، ص8.

[6] نفسه، ص9.

[7] دينكن ميشيل، معجم علم الاجتماع، ترجمة إحسان محمد الحسن، دار الطليعة، بيروت، ص 134-135.

[8] Mauss Marcel, sociologie et anthropologie, presses universitaires de France,8 éditions, 1999,10-11

[9] أدولف ارمان، ديانة مصر القديمة، ترجمة عبد المنعم أبوبكر وآخرون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1997، ص395.

[10] أوين ديفيز، السحر، ص 30-31.

[11] محمد عبد الحميد محمد أبو زيد، الإنسان والأساطير والسحر، من وحي الغصن الذهبي لجيمس فريزر، دار العالم الثالث، ج1، ص20.

[12] ينظر المرجع نفسه، ص22،20.

[13] ينظر المرجع نفسه، ص 22،20.

[14] ينظر المرجع نفسه، ص 27.

[15] المرجع نفسه ،ص 30.

[16] ينظر نفسه، ص32.

[17] تشينوا اتشيبي، سهم الله، تر: سمير عبد ربه، المركز القومي للترجمة، مصر، 2014، ط1، ص34.

[18] المصدر نفسه، ص 246.

[19] تشينوا اتشيبي، لم يعد هناك إحساس بالراحة، تر: أمال علي مظهر، المركز القومي للترجمة، مصر، 2016، ط1، ص67.

[20] المصدر نفسه، ص40.

[21] محمد عبد الحميد أبو زيد، الإنسان والأساطير والسحر، ص 101.

[22] نفسه، ص 90.

[23] ينظر المرجع نفسه، ص100.

[24] المرجع نفسه، ص 101.

[25] المرجع نفسه، ص 102.

[26] نفسه، ص 102.

[27] نفسه، ص 104.

* أوباتالا: إله من آلهة أفريقيا.

[28] تشينوا اتشيبي، سهم الله، ص 309.

[29] تشينوا اتشيبي، الأشياء تتداعى،تر: سمير عزت نصار، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، 2002، ط1، ص112،111.

[30] المصدر نفسه، ص 112.

[31] الحسيني الحسيني معدي، الأساطير الأفريقية، كنوز للنشر والتوزيع، مصر، ص37.

* هوبير ديشان: أستاذ بمعهد الأجناس البشرية، وبمعهد الدراسات السياسية بجامعة باريس، وقد شغل منصب حاكم المستعمرات الفرنسية في غرب أفريقيا.

[32] ينظر هوبير ديشان، الديانات في أفريقيا السوداء، ترجمة أحمد صادق حمدي، المركز القومي للترجمة، مصر، 2011، العدد 1969، ص49.

[33] تشينوا اتشيبي، الأشياء تتداعى، ص 43.

[34] محمد عبد الحميد محمد أبو زيد، الإنسان والأساطير والسحر، ص 63.

[35] نفسه ، ص65.

[36] فراس السواح، دين الإنسان، بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني، منشورات دار علاء الدين، سوريا، ص 191.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب — مجلد: 08 عدد: 05 السنة: 2019
ص: 329 - 347 — E ISSN: 2600-6634 /ISSN:2335-1586

سيميائية التفضيء والتزمين في رواية "أصابع لوليتا" لـواسيني الأعرج.

The Semiotics of Time and Space in Waciny Laredj'sLolita's Fingers

أمينة أونيس (طالبة دكتوراه) *

Ounis Amina

جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)

.University of Biskra/ Algeria

تاريخ الإرسال:26/01/2019	تاريخ القبول: 2019/09/29	تاريخ النشر : 2019/12/01

ملخص البحث

يتناول هذا المقال دراسة تطبيقية لرواية "أصابع لوليتا" للروائي الجزائري "واسيني الأعرج"، حيث يعتمد التحليل على تحديد عنصري: التزمين والتفضيء، لأنّهما أحد أهمّ العناصر المساهمة في تكوين المحكي، من خلال إظهار دورهما في صناعة المعنى والوصول إلى موضوع القيمة من خلال محوري: الاتصال والانفصال.

يستعين البحث في عملية التحليل ببعض الآليات السيميائية التي قدمها "الجيرداس جوليان غريماس" في مجال السيميائيات السردية والتي تُعنى بالتحليل الدلالي للنّص السردي، وهذا بغية التعرّف على المعاني المتولّدة ضمن هذه العناصر واستخراج أهمّيتها، وكذا كشف الأزمنة والأمكنة الحقيقية والخيالية التي تمنح الملفوظات السردية عمقا دلاليا، وتنوعا علاميا على مستوى الأفكار والأحداث التي تنبني وفق تلاحم مكوّنات النّص السردي.

الكلمات المفتاح : سيمياء ؛ تزمين ؛ تفضيء.

Abstract:

This article deals with an applied study of the novel "Lolita's Fingers" by the Algerian novelist Waciny Laredj. The analysis depends on the identification of two elements: time and space, because they are one of the most important elements contributing to the composition of what has been narrated, through showing their role in building the meaning and access to the subject through the two axes: communication and separation

The research in the analysis process uses some of the semiotic mechanisms presented by Algirdas Julian Greimas, in the field of narrative

* أمينة أونيس . aminaounis@hotmail.fr

semiotics, which deals with the semantic analysis of the narrative text, in order to identify the meanings generated within these elements and extract their importance, as well as revealing the real and imaginary times and places that give the narrative statements a semantic depth, and a variety of signs at the level of ideas and events that are built according to a cohesion of the components of the narrative text.

Keywords: Semiotics; Time; Space.



تمهيد:

يترصد المحتوى السردي مجموعة من البنيات التي تحرّك مضمار النّص، وتُسهم في إعطائه تمظهرات مختلفة تنمو تارة وتخمد تارة أخرى، إلاّ أنّ للظهور والاختفاء تبرير يفسره البرنامج السردي أو كما يعبّر عنه بالانفصال أو الاتصال نحو موضوع القيمة. لكن لا بد أن تسير هذه العناصر جنبا إلى جنب مع بعضها البعض، ولو اختلفت في نسب: الظهور والاختفاء والحركة والتجانس والاندماج وكذا التواتر والندرة، لأنّ عناصر النّص السردي لا تخضع لقوانين وشروط معينة، بل تنشأ أولاً من مخاض التجربة الإبداعية، ومن بين العناصر السردية التي تُسهم في بناء النّص وتكوين معانيه: التزمين والتفضيء.

فالتزمين (temporalisation) هو: « برمجة أوّلية للأحداث، فإنّنا لا نستطيع أن نتحدث عن سرد دون طرح الزمن كحد فاصل بين الصمت والكلام»[1].

أما التفضيء (spatialissation) فهو: «وعاء يستوعب عملية القلب فضائيا، فإذا كان الزمن عنصرا أساسيا في الحديث عن مقطعية توزيعية تسمح بإمكانية التفكيك، فإنّ الفضاء هو الإطار الذي يرسم حدود الأحداث داخل الزمان»[2].

فالزمان والمكان مرتبطان ببعضهما البعض سواء على مستوى الأحداث أو الأفكار أو من خلال تحديد أنماط الشخصيات وسلوكاتها، فهما الوعاء الذّي يحتوي تشكّل المسار السردي على الصعيد الخارجي المنعكس حتما على المحتوى الداخلي للمتن الروائي.

1- التزمين في رواية أصابع لوليتا:

ترتبط الشخصية ارتباطا وثيقا بعنصر الزمن الذّي يغذّي حركتها ويعطي موضوعها قيمة من خلال تحديده لزمن وقوع الفعل وإنْ كان هذا التحديد غير دقيق لهذا « يتم الحديث عن أدوار العامل والفاعل على حد سواء في علاقة بالفضاء الزمكاني، حيث ينتقي الفاعل أو العامل

الأمكنة والأزمنة الخاصة بإنجاز البرامج السردية» [3]،كما تتباين الأزمنة فمنها الحقيقيّ والخياليّ ومنها الساعيّ والفصليّ وحتى السنويّ.

و ليست كلّ الأزمنة المطروحة في الرواية قابلة للتحليل، فالانتقاء مبني هنا على فاعلية الأدوار المنوطة بالشخصيات، والأفعال المهيمنة على الحركة السردية، وتُرصد الأزمنة المهمّة أيضاً انطلاقا من الحالة النفسية للذوات والتي تدفع بهم إلى القيام بأدوارهم.

أي أنّ الزمن وغيره من المكوّنات السردية متعلّق بالشخصية وبأدوارها المساهمة في صناعة حبكة النّص وتطوّر برامجه السرديّة الموصلة التي معنى أو معاني محدّدة، فالبحث يستسيغ المحطّات الزمنية المتعلّقة بالمعاني المكثفة، ويقصي الأزمنة العادية الروتينية التي لا تؤثر في الشخصية ومسارها.

وهذا هو تفسير التحوّلات التي تطرأ على الشخصية والتي تُسهم علاقة التواصل في تبنيها من خلال معرفة أسباب وطُرق الاتصال والانفصال لدى الذات في سبيل نُشدان موضوع قيمتها، فهذه الجزئية ليست مرتبطة فقط بعامل المعيق أو حبكة النّص وإنّما يتدخل في ذلك التحويل الزمني من حقبة إلى أخرى ومن فصل إلى آخر ومن نهار إلى ليل، وهكذا.

كما يقتصر فهم الحكاية حسب ما يذهب إليه "رشيد بن مالك" « مشروط بضبط المفارقات الزمنية، أي التغيّرات الزمنية التي تطرأ على التلاقي الزمني بين القصة والخطاب، وإبعاد هذه المفارقات – كما فعل السيميائيون في اختزالهم- يؤدي إلى إقصاء الدور الحاسم الذي تلعبه في تحديد المسار الدلالي العام للنّص السردي» [4].

لهذا « يجب التعامل مع التزمين (Temporalisation) باعتباره إجراء يهدف إلى افراغ البنية الدلالية البسيطة في قالب زمني، بهدف إلغاء بعدها السكوني. وأولى تجليات التزمين تظهر، وبشكل مبكر، من خلال التحول من العلاقات إلى العمليات» [5]، فالعلاقة التي تجمع الذات بالموضوع والمرسل بالمرسل إليه تفترض تطوّرا على مستوى الأحداث يقتضي الترحال عبر محطات زمنية من أجل تشكيل البرنامج السردي، الذّي لا يكتفي بمتوالية واحدة بل بعدَّة متواليات تتداخل وتنسجم من أجل الوصول إلى الحبكة، التي بدورها تغذّي الزمن حَدثيّاً ومكانياً.

تعامل الجيرداس جوليان غريماس" (A.J Greimas) «مع بنية الزمن من خلال بعدها السردي، وربطها بلحظات التعاقب والتحول ضمن لحظتي: قبل وبعد» [6]، أي أنّه أدمج «التزمين

بالمكوّن السردي والخطاطة السردية القائمة على التحبيك، وتسريد الخطاب زمنيا تعاقبا وسببا. ويساهم التزمين في تحديد المؤشرات الزمنية لتطويق البرامج السردية ظرفيا وزمنيا وسياقيا» [7].

تقوم البنيات الزمنية بتكوين دلالات الأشياء، وتأصيل الإجراءات السيميائية خاصة المتعلّقة بالانفصال والاتصال بموضوع القيمة، وكلّها لا تبتعد عن تشكيل الإطار العام لمفهوم الشخصية السيميائية هذا يعني أن « القرائن الزمنية تشير إلى اندماج وتجذير زمني وتاريخي للمثل أو الشخصية السردية» [8]، فأيّ محطّة زمنيّة مشار أو مُلَمَّح لها هي بالضرورة تقطيع سردي يخُص الشخصية البطلة أو باقي الشخصيات المساهمة في تنامي الحدث السردي، وقد تمّ انتقاء نماذج مختلفة من رواية "أصابع لوليتا" لتبيان الفوارق الزمنية ودورها في صياغة الحكي.

تحمل الروايات الموضوعة قيد الدراسة مجموعة من الإشارات الزمنية المتعلّقة بسيرورة الانتقال الزمنيّ بين الماضي والحاضر والمستقبل، والتي تُستذكر بفعل استجداء مُخلفات الذاكرة.

يشير الزمن إلى الصراع العميق بين الماضي والمستقبل وتداخلهما لتكوين صورة الحاضر:« **مدّد كرسيّه إلى الوراء. أحسّ ببعض آلام ظهره تستيقظ فيه فجأة، تزحلق بهدوء على كامل عموده الفقري ليجد الوضعيّة المناسبة. هو يشعر بهذه الآلام منذ أربعين سنة، منذ أن قضى ستّة أشهر في مكان مغلق، في ماخور عيشة طويلة»** [9].

الماضي المحقّق ← مريم ماجدولينا

الحاضر المعيش ← يونس مارينا (مريم + لوليتا)

المستقبل المتوقّع ← لوليتا / نوة

إنّ التقاطعات الزمنية المتمثلة في (أربعين سنة) و(ستّة أشهر)، لم تُوضع عبثا ولا يمكنها أن تتخلى عن بقية البنى السردية، لأنّها متعلّقة بالمكان والوضعية وبالحالة النفسية والصحيّة التي تفسّر حالته، (ستّة أشهر) فترة زمنية وجيزة مقارنةبـ (أربعين سنة)، فكان تأثير الحالة الأولى ملازماً أبدياً استمر أربعين سنة من تجرع آلام المرض التي صاحبت بالضرورة حالة من الدهشة التي أصابت "يونس" بعد لقائه الغريب والذّي تجسّد في محمولات زمنية متراوحة بين الماضي القريب، والماضي البعيد، والحاضر والمستقبل.

تأخذ طبيعة الأحداث -غالبا- منحى واحدا داخل المتن السردي، بدءا بالاستقرار فالاضطراب (تشكل الحبكة)، ثم لقطة النهاية، والمتشكلة على النحو التالي: [10]

قبل ← وضعية الاستقرار والتحسن

أثناء ← وضعية الاضطراب والتأزم

بعد ← وضعية التحسن وإعادة التوازن والاستقرار.

يمكن لهذه المراحل الزمنية أن تكون بهذا الترتيب، أو أن تتواتر عدّة مرات داخل الرواية، أو يمكن أن يختل ترتيبها حسب طبيعة الأحداث التي عمد الروائي إلى إدراجها.

ينصهر "مارينا" مجددا داخل تقطيعات الماضي فيقول على لسان الراوي: « **أغمض عينيه قليلاً، فعاودته كلمات المرأة التي سهرت عليه في المخبأ من دون أن يرى وجهها إلاّ ليلة واحدة قبل خروجه**» [11]، كان تأثير تلك الليلة الواحدة سار لمدّة عمرٍ بأكمله، صاحب حياة "يونس مارينا"، ذلك الوجه الذي رآه، والصوت الذّي سمعه، وتلك اللحظات التي عاشها، استمّر مفعولها وإسقاطاتها على أيّ موقف مميّز جابهه في الحياة.

وبهذا فإنّ «النسب العكسية لليوم مستوياً إلى طول الماضي والطول المتوقع للمستقبل تؤثر بطرق متضادة في القيمة المحدّدة لوحدة الزمن التي تحددها الساعة في فترات مختلفة من حياتنا، وتختلف في كل فترة عكسياً إذا نظرنا إلى هذه الوحدة من زاوية الماضي أو من زاوية المستقبل. ثمّ أنّ الحالة الذهنية أو النفسية يمكن أن تسارع النبض أو أن تبطئه » [12].

يتضّح ممّا سبق أنّ النقطة المؤثرة في حياة "يونس مارينا" والتي حدثت في مراهقته وتعلّقت بليلة واحدة لا غير، ليلة الصفاء الروحي رفقة "مريم / ماجدلينا"، أصبحت معادلاً موضوعيا لجميع لحظات الانتشاء العاطفي ولو اختلف المكان والزمان، فكيف يمكن للزمن أن يعود ببساطة، ويتذّكر تفاصيل ليلة في عمق الماضي، ما لم تكن لها تأثير على شخصية وتكوّن "يونس مارينا" المراهق آنذاك.

صار من المعقول أن نوازن بين ليلة وعمر بأكمله، طالما كان احتكامنا لعنصر الزمن، فلن يكون مجرّد عمر أو روتين حاصل، إنْ تمتّع بهذه الخاصية، التّي تفرّد موقفاً مثل هذا وتجعله يتساوى مع الأيام الأخرى.

فتصبح هذه الليلة محطّة زمنية مهمّة تتوّلد لحظة استذكار البطل لفحواها، وربطها مباشرة بواقعه، الذّي يستجدي مثل تلك الليلة، أو يطلب تعويضها بمحطّة زمنية أكثر صدقا واقعيّة ولا يكون هذا إلّا بلقاء "لوليتا".

فالزمن رهين: الحوادث/ التاريخ/ الصدف/ الأفكار، التي تصبح محطات مهمّة حالما ارتبطت بشخصية الفرد أو بواقع المجتمع.

احتمل الزمن تصادم أفكار متعلّقة بشخصية "يونس" والمتمحورة على أفعال وسلوكات تُعدّ ضرورة حتمية لممارسات جزئية، فتعلّق الزمن بالتاريخ بصورة مباشرة عبر سرد أحداث وقعت بعد الاستقلال وتعلّقت بشخصية "الرايس بابانا"، وغيرها من الصور المتعلّقة بالتجسيد التاريخي سواء كان حقيقيا أو متخيّلا.

بعد الاستقلال حدثت مشكلة انهيار سدّ جَرَفَ معه قبورا بأكملها، يقول "الرايس بابانا": « **أعطيتُ تعميمًا وطنيًّا أن يُبحث عن الشهداء ويتّم دفنهم في الأمكنة التي تليق بهم»** [13]، إلى أن يقول: «**الباقي كلّه ينام تحت الماء. حزنت كثيرا. لم أكن قادرًا على تحمّل ما رأيته** » [14]، إنّ هؤلاء الشهداء الذّين استشهدوا في الحرب التحريرية اقتادوا إلى مقابر غير معلومة بدقّة، وبفعل انهيار السدّ اختفت المقابر وبقاياها نهائيا، فزمن الاستشهاد مجهول وزمن الاختفاء النهائي مجهول أيضا وكلاهما مرتبطان بمكانيين إن عُلِم الأوّل فالثاني مجهول بالضرورة.

يشير "غريماس" إلى أنّ « البنية الدلالية البسيطة ذات طابع لا زمني، يمكن اعتبارها مؤولا نهائيا، أي أنّها نقطة نهائية داخل سلسلة الإحالات، ونقطة بدئية داخل سلسلة أخرى من الإحالات. فاللازمنية المميّزة لهذه البنية يجب أن تفهم بمعنى قابليتها للتحقق في أشكال خطابية بالغة التنوع» [15]، تتشكّل أحيانا صور ومقاطع لازمنية، ساكنة، قد يُحدّد زمنها انطلاقا من المكان المحدّد، أو قد لا يحدّد وتبقى علامة مفرغة من الزمن مكثفة بالدلالة.

فصعوبة تحديد الزمن تظهر من خلال تأسف الذات الساردة لفحوى القصة، وغموض الزمن نتيجة حادث حدث دون ترصد، متى حصل؟ وتحت أية أسباب؟ وحتى إن تنبأت السلطات بحدوث هذا الخرق على مستوى السدّ فجثث الموتى لن تهمّ أحداً طالما أنّ هناك أحياء لهم الأولوية في الحياة، وحتى وإن وُجدت أشلاء الموتى فكيف يتم ارجاعها لهوياتها، فاللازمن هنا نقطة ساكنة محت بغيابها كل مظاهر الهوية، التي يعجز الزمن عن تحديد معالمها، فيحدث اللازمن، وهو الانتشاء الذّي يحدث بين اليقين بوجود حقيقة في مكان ما لكن تنتفي معالمها ما لم يقدّم الزمن معطياتها بدقّة.

إنّ صيغة : الماضي/ الحاضر انعكست على الرواية بصورة فردية وأخرى جماعية، وكلاهما متصلان بالذاكرة التي تتأرجح بين الماضي والحاضر.

فالفردية متصلة بحالة "يونس مارينا" والجماعية متصلة بواقع الشعب الجزائري إبان الحرب التحريرية، وكلاهما امتداد للماضي الذّي يسعى لاستذكاره بهذه الصيغ الجزئية للوصول إلى الموضوع الرئيسي، لأنّ الأفعال محدودة في الرواية واستبدلتها أفعال أخرى ذهنية غالبا، تمثّلت في تقنيات التزمين المختلفة، مثل: الاستباق والاسترجاع.

يتجلّى موضوع الرواية العام باختصار في البحث عن "لوليتا" ثمّ الزواج بها، فبعد أن كان "يونس مارينا" منفصلا عن موضوع قيمته، فإنّه يتصل به بفعل مجموعة من الأفعال الحقيقية والذهنية التي تندرج في الرواية، والتي تنحو منحى زمنيا غالبا، فيجسّد ذلك على النحو التالي:

يونس مارينا (U) لوليتا ← يونس مارينا (n) لوليتا.

ليُعكس البرنامج السردي في نهاية الرواية بعد انتحار "لوليتا"، فيتحوّل الاتصال إلى انفصال.

كما يعتبر فصل الخريف تيمة زمنية مهمّة خاصة وأنّ "يونس مارينا" يفتتح مشاهد الرواية على خلفية فصل الخريف، كما يسارع في كشف طاقات هذا الفصل الحقيقية والمتخيّلة فهو يقول: « **البرد نهايات الخريف سكين تغوص في الأعماق**» [16]، صيغ هذا الملفوظ على نحو مجازي ليشير إلى دلالة حقيقية يسعى من ورائها إلى رسم ميدان تحرّك الشخصيات، كما يسعى لإحاطة المتلقي ببيئة ومكان تواجده محدّدا ذلك بنهاية هذا الفصل، استعدادا للغوص في تخوم المتخيّل المنصاع لذاكرته.

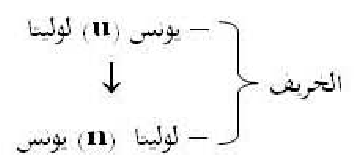
يقول "يونس مارينا" مستذكراً: « **لم يكن الخريف أفضل الفصول، ولكنّه كان أشهاها. شيء ما فيه يشعره بذلك دائمًا. عندما كان صغيرًا، كان يتقن شيئين: حفظ العواصم العالميّة التي لم يكن أحد ينافسه أنّ أغلبهم ماتوا إمّا في نهايات الخريف أو في صلب الشتاء. ربّما لأنّه في فصل الخريف تكثر الصدف القاتلة**» [17].

يرتبط فصل الخريف بذاكرة الأفراد من خلال تجاوز الأبعاد الحقيقية له، وليست الذكريات وحدها من تخوّل لنا حرية الحكم، بل الوقائع المجسّدة التي يحرص التاريخ على تدوينها، لذلك

حمل الخريف قيمة سلبية من خلال هذا المقطع إذْ؛ يبرز كقيمة معادلة لتيمة "الموت" المرهون بزمن محدّد مُتفق عليه تاريخياً.

يبرز فصل الخريف كتيمة مسيطرة لمواضيع الرواية، وهو يعتبر شكلاً من أشكال الزمن، الذّي يصعب تحديده بدقة ويسهل إدراك معناه من خلال ربطه بالواقع وبالمتخيّل، وتأويله بما يليق والحاجة السردية، لهذا اعتبرت الملفوظات السردية المتعلّقة بفصل الخريف تمهيدا لموضوع سيُحدّد في هذا الفصل وستنتهي معالمه في فصل الشتاء.

ارتبط موضوع الرواية العام بحيثيات سردية زمانية ومكانية وحدثية، ويعدّ فصل الخريف من بين البنى الزمنية الداخلية التي تمّت من خلالها عمليات الانفصال والاتصال داخل البرامج السردية حيث تعرف "يونس مارينا" على لوليتا في هذه الفترة، حيث يعتبر فعل التعرّف نقطة فاصلة بين الاتصال (n) والانفصال (u)، فبعد أن قامت "لوليتا"بالاتصال مجدّدا بـ "يونس مارينا" ابتدأ برنامج سردي جديد واضح المعالم، فنفسّر ذلك بالشكل التالي:



يحدَّد الانفصال والاتصال عن طريق الأفعال التي تمارسها الذوات، فأفعال الاتصال التي قامت بها الشخصيات الرئيسية، ولّدت العديد من العمليات، لكنّها عمليات غير صحيحة مبدئيا، أي أنّها لم تُحقق النتائج المتصوّر قبل فعل الاتصال الذّي يُعبّر عنه سيميائيا بعنصر التحريك، حيث بادر "يونس مارينا" بعملية الاتصال من خلال منح رقمه لـ "لوليتا"، بيد أنّ "لوليتا" هي من افتعلت ذلك اللقاء العجيب من خلال الاتصال الفعلي بالهاتف.

نعود لنقول أنّ ميكانيزمات التزمين اشتغلت عكسيا، ويتمّ كشف معنى تشكّل البرامج السردية انطلاقا من آخر الرواية وصولا إلى بدايتها، حيث تعدّى فعل الاتصال إلى أفعال أخرى هي: اللقاء، التعلّق، علاقة حب، الرغبة في القتل، الانتحار.

يعود يونس مارينا بالذاكرة مجدّدا فيقول: «**أيّ حظّ عظيم! أبي لم أشبع منه. مات في حرب الجزائر التحريرية، ولهذا كبرتُ وبي كره شديد للحرب ولأمراء الحروب. دائمًا**

أحمّلها مسؤوليّة الحرائق وتدمير العنصر البشري. فهي التعبير الأقصى عن الأنانيّات البشريّة القاتلة » [18].

تختلف العودة بالذاكرة هذه المرّة فتعلّقت بتيمتي: الحرب والأبوّة، الأولى باعتبارها موضوعا عاما متعلّق بذاكرة الشعب الجزائري ككل، والثانية موضوعا خاصا تعلّق بذاكرة "يونس مارينا" فحسب.

يمكن أن نجري ربطا لموضوع القيمة من خلال تعلّق الجزء بالكلّ أو العكس، يقول أيضا في نفس السياق: «**هل كان لا بدّ أن أرحل نحو الرايس بابانا لأعرف أنّ للذاكرة رائحةً وجرحًا؟ شعرتُ بسيءٍ ينزف كما في اليوم الأوّل وأنا صغير بعدما سمعتُ بوفاة والدي! شممتُ رائحة الحرائق التي لم أكن قادرًا على تحمّلها**» [19]، يجسد الملفوظ السردي حواسا مضطربة، متخيّلة تقبع داخل نفسية الذات وتُشتت أفكارها، فحين يتعلّق الأمر بالذاكرة الفردية التي يسعى "يونس مارينا" من أجل جمع شتاتها وإتمام قصة تاريخه المبهم، يجد نفسه أمام معضلة أخرى هي عجزه عن جمع رفات والده، من هنا يمكننا استنتاج أنّ حصيلة أفعال "يونس مارينا" الحاضرة رهينة بالمعطيات الزمنية التي نشأت في فترة سابقة، وأثّرت على مسار حياته، فانعكست سلبا على مختلف نشاطاته، وبالتالي فإنّ موضوع القيمة هو: ايجاد "الرايس بابانا"، كونه قد شغل حيّزا من ذكريات طفولة "يونس مارينا" وقد تمكّن من تحقيقه عبر كتابة مذكرات "الرايس بابانا" في السجن وهذا ما مكّنه من إيجاده، فتتشكّل الخطاطة التالية:

يونس (∩) الرايس بابانا ← يونس (∩) الرايس بابانا

↓ ↓ ⇓

المنفى السجن الجزائر

كما يستطيع المؤلّف «استغلال التماهي الخيالي بين القارئ والبطل بمراوحة الزمن السيكولوجي للشخصيات، فينقل سرعة العيش أو التذكّر لديهم إلى القارئ. ويستطيع أن يمط أو أن يسرع معالجته للأحداث بأن يمدّد أو يُقلّص كما يريد» [20]. وبهذا تسهلُ عليه عملية التأويل

الضمني للمعطيات الزمنيّة المتعلّقة بالأفعال التي بدورها تقترن بانجاز الشخصيات داخل المتن الروائي.

نخلص إلى أنّ الزمن وسيلة للقصّ وأنّ « الصياغة النظرية التي يقدمها كريماص لمشكلة الزمن داخل النص السردي هي جزء من تصوره لعملية إنتاج المعنى. وبهذا المعنى، فإن قضية الزمن تتخلص في إعطاء بعد زمني لبنية تتميز بطابع لا زمني. وبعبارة أخرى، ترتبط هذه القضية بكيفية تحوّل بنية لا زمنية إلى مجموعة من الأحداث تدرك داخل الزمن» [21]، حيث يقوم المتلقي بإنشاء زمن جديد يتلاءم وطبيعة موضوع الرواية والمنهج المحلّل، فتغيير صيغة الدراسة ليست دليلاً على عقم إجراءات الزمن التي لا تتواتر بكثرة مُقارنة بعنصر المكان.

2- التفضيء في رواية أصابع لوليتا:

يُسهم الفضاء داخل النصوص السردية المعاصرة « في عملية إنتاج المعنى. ويمكن لأي فضاء قد يشتغل كفضاء عدواني كما قد يشتغل كعنصر مساعد. تماما كما هو الشأن مع ما يسمى بالفضاء المفتوح والفضاء المغلق، فالانفتاح ليس معطى بشكل سابق على تحيين الفضاء داخل النص، وكذلك الأمر مع الانغلاق فتنظيم العناصر السردية، وطريقة تحيين القصة داخل شكل سردي ما هو الذي يحدد طبيعة هذا الفضاء أو ذاك » [22].

كما أنّ التفضيء (spatialisation) « سلسلة من الأماكن التي أسندت إليها مجموعة من المواصفات لكي تتحول إلى فضاء، وهو برمجة مسبقة للأحداث وتحديدا لطبيعتها (الفضاء يحدد نوعية الفعل)، وليس مجرد إطار فارغ تصب فيه التجارب الإنسانية» [23]، ففكرة الرواية وملخصها العام يتعدّى المكان الواحد بالضرورة، بل يرتحل من مسافة جغرافية إلى أخرى مثل الفضاء **الألماني/ الفرنسي** الذّي امتد على مسار الرواية، وتكلّم عن هندسات تجاوزت الأمكنة الحقيقية إلى الخيالية فالشعورية التي تمسّ النفس وتذهب بها إلى غياهب الإعجاب والهيام.

ارتباط المكان بالفضاء متجلّ بصفة متكرّرة داخل الدراسات السردية، ويشكل جزء لا يتجزأ منه بل الفضاء المكاني فيحتل النسبة الأكبر من مساحة التفضيء، كما يكتسب المكان أهميته من خلال علاقاته بشخصيات الرواية «و من قدرته على الكشف عن التأثير المتبادل بينهما وعن حالتها الشعورية» [24]، لأنّ المكان هو الذّي يمنح الذات تلك التحوّلات التي تجعلها تقوم بأدوار عديدة حقيقية ومتخيّلة، كما يمنحها االديمومة داخل إطار مفتوح وقابل للتأويلات.

فالمكان داخل النّص السردي هو ذلك «الكائنُ السّيميائيُّ بامتياز، ذلك الفضاءُ الذّي تنمو فيه الألفةُ، لتتلوَ الوحشةَ إقامةً، من حيث إنَّ الوحشةَ خليقةٌ بالمكان في وجوده، فهو الذّي يستحْوذُ على السِّمة» [25]، هذا إن كان المكان ايجابيًّا يقتضي حدوث التجاوب بين المكان والشخصية، ويتشكّل هذا التفاعل غالبا في مواقف الاسترجاع والحنين إلى مكان ما مقترن بزمن تُحدّده طبيعة الذات الفاعلة.

احتوى متن النّص على أفكار دينية شملت مذاهب وديانات مختلفة كما وُظّفت أبرز الأمكنة الدالة على الديانة الإسلامية والمسيحية ؛ **الكنيسة / المسجد**، فهي نماذج دينية تداخلت فيما بينها ممّا ولّد الشكّ في هوية ذوات الرواية الدينية.

تستكين النفس حين ترتبط بالفضاء الذّي يُريحها، بالرغم من أنّ المكان لا يستجيب لكلّ سُلوك بحسب الأهميّة والعُرف والقانون والدين، تقول "لوليتا": « **حتى المساجد تصلح للمواعيد العشقيّة. للأسف أفقدوها بعضاً من ألقها الجميل. أشعر دائمًا أنّ في عمقها صمتًا غريبًا لا أحد يستطيع معرفته. صمتَ الصلوات والآلهة والخوف من آتٍ لا نحسّ به ولا نلمسه، لا نعرف عنه أيّ شيء، لكنّه موجود فينا. الإنسان يصبح صغيرًا في مثل هذه الأمكنة** » [26].

تتنافى فكرة المواعيد العشقية حتماً مع المساجد، فالمسجد عند المسلمين فضاء مقدّس للعبادة وللخشوع، لكنّ الفكرة هنا تُناقض ما هو متعارف عليه، يكفي أن تستريح النفس لذلك المكان ولا يهمّ التصرف أو السلوك الذّي يُمارس فيها، طالما أنّ المكان سيكسب هيبته لزائره وسيمنحه أثرا روحياً عميقاً.

تخوض البطلة صراعًا عقائديًا بين إمكانية ممارسة طقوس مُغايرة لطقوس العبادة، فهي أمام صرحين عظيمين "المسجد" و"الكنيسة"، فتنتصر باختيارها إلى المسجد كفضاء مقدّس له هيبته الخاصة، وما فعل اللّقاء إلاّ من أجل إعطاء حجم مناسب لهذا الفعل وإكسابه خصوصية أوّل مرّة، وليس من أجل المساس بقيمة المسجد.

فالإنسان جزء من فضاء يحمل العديد من المحمولات، وترتبط ذاته بشعور الخوف، فهي رهينة أماكن أكسبت هيبتها، وما هذا التأثر إلاّ نتيجة بواطن الشخصيّة البطلة ذات الأصول المسلمة، فلو كانت مسيحية لما حملت شعور الخوف واستظلّت تحت مكنوناته، فانتفى مجدّدا

موعد اللقاء إلى الكنيسة لأنّها لا تستطيع الشعور بهول ما ستشعر به لو ذهبت في موعدها إلى المسجد، وليس هذا انتقاصًا من قيمة المكان أيضًا، وإنّما يعود ذلك إلى الحسّ الذّي يعود إلى الهوية الإسلامية المتجذّرة في الأعماق، ولو أنّ صفاتها مطمسة في أغلبها، والتي تتكشف جليًّا منذ بداية إلى انتهاء المتن الروائي، فالدين أصبح شعاراً مرتبطاً بنفسية شخصيات الرواية إثر تصادمها مع واقع ومكان يخصّها.

تمّت الإشارة في العنصر السابق إلى عنصر التحريك وقد حُدّد وفق اتصال الذوات مع بعضها البعض، فحين أتى موعد اللقاء، لا بد من تتوفر مساحة لذلك متجسدة في شكل فضاء يحمل معطيات الرواية، ويُسهم في اتصال الشخصيات مع موضوع قيمتها، فتتحد البنى الزمنية والمكانية وغيرها في تشكيل البرنامج السردي.

تجري أحداث رواية "أصابع لوليتا" ضمن أطر مكانية متباينة المعالم والوظائف والهندسة العمرانية «إذ يتلمّس القارئ المكان من خلال حضور الشخصيات وحركتهم فيه» [27] وخير مثال على ذلك وصف مفتوح لمدينة **"فرانكفورت"** الألمانية، في عزّ جمالتها ورونقتها واحتفالها بخريف جميل ذات مساء متميز.

يصف السارد مدينة الّلقاء الأوّل بشكل هندسي جمالي فيقول:«**فجأة تحوّلت فرانكفورت، في ذلك المساء الملتبس في كلّ شيء، إلى حفنة مطر، ورق ملوّن، كتب وأغلفة مدهشة كأجنحة الفراشات. ضجيج في كلّ الأمكنة، ضحكات متقاطعة وهسهسات جانبيّة تشبه همسات العشّاق في الزوايا المظلّلة (...) إلى شارع ممطر ومدينة غارقة في سحر الضباب والماء**» [28].

فرانكفورت/ المساء/ المطر/ الضحكات/ العشاق، وغيرها من الكلمات السرّية التي تولّد زخما فضائيا متعلقاً بوظيفة كلّ عنصر سردي، إنّ الفضاء جامع لجملة من الأبنية التي تتوارى لتحقيق قيمة دلالية متعلّقة بالمكان أوّلا ثمّ الزمن فالشخصيات، فالسلوكات التي تدفع بأصحابها الممارسين لها نحو خلق مواقف تعبيرية تتفرد في النهاية لتطبع في الذاكرة.

تمكّن "يونس مارينا" من خلق فضاء خاص به من خلال إقامة معرض لروايته الجديدة "عرش الشيطان"، في مكان وزمان بحضور شخصيات مختلفة الثقافات والمذاهب تتراءى قيم إيديولوجية متعلقة بقبول الرواية حينا ورفضها حينا آخر.

فالمكان قد يكون ايجابيا أو معاديا حسب طبيعة تفكير كل شخصية، كما أنّه حمل مجموعة من الأفكار والمشاعر: فهناك المسيء لشخص الروائي، وهناك المعجب وهناك المحب، لهذا «لا تكون المعطيات المكانية وفعل "الانتقال" دالين حقيقة إلا في حالة ربطها بالعناصر الدلالية العميقة التي تنقلهما إلى داخل سياقهما، وإذا تم ضمان هذه الأخيرة يبقى اختيار الصور أكثر حرية» [29].

يرتحل السرد الروائي غالبا عبر أمكنة متعدّدة حقيقية وخيالية، مفتوحة ومغلقة، من أجل « تقديم انفصال مكاني مدعم بانفصلات زمنية وأخلاقية وقيمية، تقوم بمواكبة تنقل الذات من فضائها المألوف الذي ينبثق منه البرنامج في شكله الاحتمالي إلى فضاء خارجي (أو فضاء الآخر) الذي ستنجز فيه الذات برنامجها» [30].

يقوم التفضيء أو التفضية « بدور هام في تحديد الظروف المكانية والسياقية والمرجعية التي تتحكم في البرامج السردية، وتحدّد مواقعها، وأماكن التسريد والتخطيب» [31]، فالخطاب هنا استنطق المدن وجاراها وأخذ يكسبها صبغات مؤنسة تجعلك تتخيّل أو تخدعُ لجبروت تلكم المدن، وكأنّها تحولّت من مدن إلى امرأة أو إنسان أسطوري يحمل قيم الجمال بقدر حمله لقيم الخبث والغموض.

تترنح "فرانكفورت" في عزّ الخريف، متوارية خلف الضباب، معشقّة بسحر المطر وانعكاس الأضواء « **لم يلحظ يونس مارينا الشمس التي بدأت تنسحب بسرعة من وراء البنايات العالية التي كانت تُظهر فرانكفورت من خلال زجاج المعرض السميك، مبلّلة ومعشّقة بألوان الأنوار التي اشتعلت بقوّة. لقد تآكل اليوم كلّه، حتى من دون أن يراه أو يحسّ بوجوده** » [32].

تتابع هذه الصور وتتوالى داخل سياق جمالي يلامس أفق الروح المتلقية فتتجانس ومثيلاتها لتشكل عتبة سردية وتمهيدا لمكونات الخطاب ولعناصر السرد التي تشكل البرنامج السردي ابتداء من هذه القاعدة «فيمكن القول إن الفضاء ليس إطارا فارغا تصب فيه التجارب الخيالية أو الواقعية، بل هو مرتبط بالفعل السردي والذات الفاعلة » [33].

كما تعتبر "مارينا" بلدة "يونس مارينا" و"الرايس بابانا" نموذجاً صارخاً انتفت فيه معايير الأمان «**لم تعد مدينة عفويّة كما كانت، يلتقي فيها الناس حتى آخر الليل، يشترون الخبز والدجاج المحمّر واللحم المشوي، أو يشربون شاياً في مقهى البلديّة**» [34].

يعبّر هذا المقطع السرديّ عن ممارسات عادية ماضية كان يقوم بها النّاس في مدينتهم (**يلتقي، يشترون، يشربون**)، أُسندت هذه الأفعال لأشخاص غير معلومين في مدينة غير واضحة الملامح، يكفي أنّها أصبحت مُحدّدة بالحالة النفسية لأفرادها (الخوف)، والتي انعكست بالضرورة من واقع البيئة آنذاك.

تنتقل الذات من فضاء المعرض الألماني إلى القطار السريع الذي تجري فيه عمليات استرجاع طويلة لماضي البلاد والعباد وليستنشق عبق التاريخ المدوي على أعتاب الذاكرة التي تأبى النسيان، ليرتحل مجددا إلى فرنسا أين يقيم ليمارس جرعات حياتية جديدة تجلّت في حبّه لعارضة الأزياء "لوليتا" بطريقة فنيّة ذات نظرة ابستيمولوجية تُضمر تناقحاً مكثّفاً على المستوى السردي، فتخلق تنقلات متعددّة تتخللها فواصل زمنية وقيم إنسانية وعقائدية أيضا تساهم في تحقيق البرنامج السردي .

أما المكان الورقي فهو المكان الذّي دوّن في كُتب ما وفي مرحلة ما، ليُعاد اللقاء به مرّة أخرى بعد فترة زمنية من القراءة، فاللّقاء الأوّل فضاء مغلق (داخل كتاب) كان فيه حضور القارئ "يونس" جلّيا، وغياب كلّي للبطلة الحقيقية "لوليتا/ نوة" « **أين رأيتها؟ لا بدّ أنّي رأيتها في مكان ما، تمتم. ابنة صديقة ما تريد اختبار حواسّي وذاكرتي؟ امرأة القيت بها في معرض آخر؟ وجه من وجوه الفيسبوك التي تطلّ عليه من حين لآخر**» [35]، يواصل الراوي عمليّة البحث المتواصلة عن تلك الأنا/البطلة الغائبة داخل دهاليز الذاكرة، تضبب الرؤية لأوّل مرّة، ثم تتشكل بعد استنطاق عميق لها.

عملّية التجسيد هاته حوّلت الفكرة إلى إنسان، ليصرخ مجدّدا: « **أليس غريبًا أن تلتقي بامرأة تخرج أمامك من كتاب قرأته منذ ثلاثين سنة والتصق بذاكرتك كعقرب الصخور البحري؟ تقف أمامك خارجة من رحم اللغة(...) وتتحوّل إلى كائن بشري من لحم ودم. هي لوليتا، بعدما خرجت من مراهقتها بسلسلة من الصدف المجنونة**» [36].

الحبر + الورق + اللّغة = لوليتا/ نابكوف ⟸ لوليتا /نوّة.

و لهذا فقد « **أصبح متأكّدًا من أنّ لقاءهما الأوّل وربّما الأخير، كان في كتاب نابكوف**» [37]، إنّ التشابه الذي قصده "مارينا" ليس تشابها في الصورة لأنّه لم يتعرّف على شكل "لوليتا" سابقا إنّما قرأها واحتلت ذكراه، بل التشابه المقصود حسيّ متعلّق بالحواس وبالأحاسيس الباطنية، إنّه تشابه معنوي تدركه الصدفة والمرجعيّة المعرفية، فدلالة التشابه بينهما تكمن في الأفكار وطريقة التأثير، لأنّ لوليتا/ توة أضافت سحرا خياليا جعل القارئ يبحث عنها ليجدها بالفعل، وقد تكون صدفة مفتعلة هدفها الإطاحة بشخص الروائي تحسبا لأهداف سطّرت مسبقاً لتُحقّق لاحقا. فتعلّقت الشخصية بالمكان الخيالي لتُجسّد وجودها الواقعي انطلاقا منه.

يتضح ممّا سبق أنّ «القرائن المكانية، وأسماء أعلام الأماكن، والإشاريات الأخرى الدالة على المكان، ماهي في الحقيقة إلا تجذير للذات في المكان ضمن سياق ظرفي معين» [38]، تساهم جميعا – مهما تباينت طرق توظيفها- في خلق الفضاءات الرحبة التي تشكل اكتمال البرنامج السردي تضافرا مع عنصر الشخصية.

أما بالنسبة إلى المكان الوهمي فهو ذلك المكان الذي يجعل القارئ في حيرة منه، هل هو موجود حقا ؟ وكيف استند إليه الروائي « إذا كان المكان الواقعيّ هو المحتضن للأحداث ولأفعال الشخصيات، فإنّ المكان الوهميّ هو الحاضن لتفكير هذه الشخصيات، لطموحاتها وأحلامها، وهو ذاك الملجأ والملاذ الذي يهرب إليه الإنسان وترتاح فيه روحه» [39]

كما أنّ تواردت مجموعة من الأمكنة المتخيّلة أو الغريبة البعيدة عن الواقع، تقول مريم: «**أنت الآن على الحافّة بين الجنّة والنار، لا ملائكة تقلقك، ولا شياطين يسرقون منك ألق الحوريّات. مكان نسمّيه التراتزيت**[40] **. كنتُ حوريّتك الهاربة لليلة من جحيم الجنّة ونعيم جهنّم**» [41].

الجحيم ← الجنّة
النعيم ← جهنّم
الملائكة ≠ الشياطين ⇐ الحافّة

تحاول الذات المتحدّثة أن تفتعل حضور لضدّية معاكسة في المعنى والطرح والتصوّر، فأخذت بصياغة مكان لا وجود له (الترانزيت)، أي محطّة عبور منها تصرف نوازع النفس فاختارت أن يكون بين (الجنّة/ النار) وبواطنها بحركة آلية فيها يتنافى المكان والفضاء والزمان.

حمل الترانزيت قيمة دينية من خلال اقترانه بالجنّة والنّار، لكن ليس هو: "البرزخ" الذي يفصل بين الموت ويوم القيامة، وليس هو تلك المسافة التي تفصل الإنسان عن النار أو عن الجنّة، بل تشير دلالته إلى الراحة والهدوء والبعد عن صخب الدنيا، الذّي يقود في النهاية إلى طبيعة شخصيات الرواية التي تنزع إلى مكان منفرد يعبّر عنها ويطرح تساؤلاً عن ماهية هذا المكان وحقيقة وجوده وعن إمكانية تأويل مراد توظيفه.

لهذا فإنّ عنصر المكان في النص السردي « دليل ينفتح عبر عملية التدليل على العالم وأنظمة الثقافة، لهذا يأتي مكتنزاً بالمعنى، وبالتالي لا "مكان" دون معنى؛ لأنه ببساطة دون دلالة لا يدخل المكان ضمن نطاق الفضاء الروائي المتعدد المستويات والدلالات، فهو تعبير عن دينامية القوى الفاعلة في النص»[42]، والمكان مهما كان نوعه حقيقي/ خيالي، فإنّه لا بدّ أن يكون طافحاً بالصدق الفنّي الذّي يرافق الروائي أثناء حبكه للنّص، فلا يمكن أن تتحرّك شخصيات الرواية في إطار لم يُخطّط لتكوينه من قبل، لهذا يُفرط أحياناً في تصوّر الأمكنة من خلال تقديم تفاصيلها، من أجل التمهيد لبداية مهمّة الفعل التي تتواتر مع طبيعة السرد.

و من هنا فإنّ « الواضح داخل حكاية معطاة أنّ الفضاء لا يتحدد إلا بالنسبة إلى الممثل الذي يرتبط به »[43] "فالمعرض" و"المسجد" و"الكنيسة" دلالة على الرفعة والسموّ بينما "السجن" يدلّ على الذّل والهوان، و"البار" و"المقهى" أماكن تدلّ على الحالة الاجتماعية العادية لأي مواطن، وغيرها من الأمكنة التي لا تأخذ بعدا معيّنا إلاّ من خلال طبيعة الشخصيات التي تتوافد عليها، والسلوكات التي تحدّدها.

تتجانس المكوّنات السردية كلّها مع بعضها البعض من أجل تشكيل الرواية وتكوين قيمتها السردية المبنية على حسن توظيف المعاني، فتواتر الأفضية مبني على تواتر الأزمنة وليس بالضرورة وجود المكان مرتبط بوجود الزمان دائما، فقد تحدث هندسة الحضور والغياب للفضاء والزمن على مستوى كيان النّص، ولا يمكن تطبيق مبدأ التساوي في الظهور والاختفاء وكذا

المصاحبة في أداء الوظيفة، لأنّ هذه الحيثيات مرتبطة بالمسار السردي المحدّد من قبل عملية التحليل المحايث.

إنّ ممارسات التفضية والتزمين منعكسة أساسا على عنصر الشخصية، وعلى الأدوار المختلفة التي تمارسها، والتي تخلق في النهاية الصورة الحكائية والبرنامج السردي المدعم بعدّة مراحل والذّي لا ينبني إلاّ وفق تركب هذه الجزيئات.

خاتمة:

✓ يتعلّق الزمن بصفة مباشرة بالشخصية، فهو يمنحها وجوداً وتشكّلاً، كما يُسهم في تشكيل المعنى العام للمتن الروائي، لأنّه من بين المكوّنات الأساسية للبرنامج السردي التي تُحقّق الاتصال أو الانفصال حول موضوع القيمة.

✓ يتراوح الزمن بين الحقيقي والمتخيّل، لكنّهما بمثابة فكرة تصل في النهاية إلى تجسيد أدوار الذوات، التي تتعلّق أغلبها بالحالة النفسية لها.

✓ يُقطّع الزمن سيميائيا من خلال تجسيد ثلاث مراحل مهمّة (قبل- أثناء – بعد)، فهي التي تُحدّد سيرورة الشخصية وتحوّلات أفعالها في فترة معيّنة، بيد أنّ هذا التعاقب لا يتوّفر دائما، خاصة في اللحظات الزمنية القصيرة والآنية.

✓ يحدث اللازمن حينما تكون البنية الدلالية بسيطة، أو نتيجة نهائية لمؤولات عديدة.

✓ تستمر وتيرة الزمن في التصاعد، وتختلف طرقه لأنّه مُتجسّد في: السنة، الفصل، اليوم، وغيرها، كما أنّ الماضي مُتشبّث دوماً بالحاضر، بل لا يمكن إسقاط حالة ما دون الرجوع له، لأنّه يتجذّر بقوّة داخل المقاطع السردية المتعلّقة بحركة الذوات وأفعالها.

✓ ترتبط الأمكنة بذاكرة الأفراد فهي تتعلّق بالماضي الذّي يجعلها تستمر في ممارسة أفعال من أجل تحقيق موضوع قيمتها.

✓ يحدث أن يتشكّل المكان في كتاب ما، ثمّ يُعاد استخراجه ليُستثمر مجدّداً في الرواية الحاضرة، بُغية خلق تواصل فكري بين النص الأصلي والنّص الجديد، وكذا تحميله عمقاً جديداً متعلّقاً بذوات الرواية.

✓ يُصاحب تفكير الذات أمكنة وهمية اصطنعها الروائي من أجل منح أعمق لأفكاره، كما يدفع الباحث إلى فك شفرات المكان الوهمي وربطه بالمكان الحقيقي.

✓ يُقرن الزمن مع المكان من أجل تشكيل صورة الرواية التي تسعى إلى إدراك موضوع قيمتها المبني على كشف المعنى، وهما مقترنان بقواعد يحدّدها النّص.

هوامش:

[1] - سعيد بنكراد: شخصيات النص السردي – البناء الثقافي-، سلسلة دراسات وأبحاث، جامعة المولى إسماعيل كلية الآداب والعلوم الإنسانية، (مكناس-المغرب)، 1994، ص75.

[2] - المرجع نفسه، ص ن.

[3] - جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، الوراق للنشر والتوزيع (عمان- الأردن)، ط1، 2001، ص123.

[4] - قادة عقاق: الخطاب السيميائي في النقد المغاربي، دار الألمعية للنشر والتوزيع (قسنطينة، الجزائر)، ط1، 2014، ص153-154.

[5] - المرجع نفسه، ص86.

[6] - جميل حمداوي: السيميوطيقا السردية، من سيميوطيقا الأشياء إلى سيميوطيقا الأهواء، دار نشر المعرفة (الرباط-المغرب)، ط1، ،2003، ص120.

[7] - المرجع نفسه، ص120.

[8] - المرجع نفسه، ص121.

[9] - واسيني الأعرج: أصابع لوليتا، دار الآداب (بيروت- لبنان)، ط2، 2014، ص49.

[10] - جميل حمداوي: السيميوطيقا السردية، ص120.

[11] - الرواية، ص49.

[12] - أ.أ. مندولا: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر (بيروت-لبنان)،ط1، 1997، ص139.

[13] - الرواية، ص341.

[14] - الرواية، ص342.

[15] - ينظر: جميل حمداوي: السيميوطيقا السردية، ص35.

[16] - الرواية، ص146.

[17] - الرواية، ص147.

[18] - أصابع لوليتا، واسيني الأعرج، ص:391

[19] - واسيني الأعرج، أصابع لوليتا، ص

[20] - أ.أ مندولا: الزمن والرواية، ص142.

[21]- سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائيات السردية، ص87.

[22]- المرجع نفسه، ص90.

[23]- ينظر: سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائيات السردية، ص87.

[24]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي (بيروت)، ط1، 1990، ص30.

[25]- خالد حسين: شؤون العلامات، من التشفير إلى التأويل، التكوين للتأليف والترجمة والنشر (دمشق-سوريا)، ط1، 2008، ص21.

[26]- الرواية، ص149.

[27]- عبير حسن علاّم: شعرية السرد وسيميائيته في "مجاز العشق"، دار الحوار للنشر والتوزيع (اللاذقية-سوريا)، ط2، 2012، ص130.

[28]- الرواية، ص 12.

[29]- جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، منشورات الاختلاف (الجزائر)، ط1، 2007، ص193.

[30]- عبد اللطيف محفوظ: البناء والدلالة في الرواية، مقاربة من منظور سيميائية السرد، منشورات الاختلاف (الجزائر)، ط1، 2010، ص134.

[31]- جميل حمداوي: السيميوطيقا السردية، ص 119.

[32]- الرواية، ص18.

[33]- جميل حمداوي: السيميوطيقا السردية، ص119.

[34]- الرواية، ص81.

[35]- الرواية، ص36.

[36]- الرواية، ص37.

[37]- الرواية، ص37-38.

[38]- جميل حمداوي: السيميوطيقا السردية، ص120.

[39]- عبير حسن علاّم: شعرية السرد وسيميائيته، ص134.

[40]- الترانزيت: تجارة المرور . وهي تجارة البضائع التي تنقل من مكان إلى آخر عبر مدينة أو مرفأ أو أرض في إحدى الدول من غير أن تدفع عليها رسوم الدخول.

[41]- الرواية، ص59.

[42]- خالد حسين: شؤون العلامات، ص166.

[43]- جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ص191.

دلالة المكان من خلال النص و النص الموازي رواية من أكواخ القنادسة إلى أبراج نيويورك لحبيب فزيوي أنموذجا

The Indication of Place through Text and Parallel Text
A Novel from the Huts of Kenadsa to the Case Study: Towers of New York by Habib Fezioui

الطاهري بلقاسم[1] [*] د. بوشيبة بوبكر[2]

Tahri Belkacem[1] / Dr. Boubakeur Bouchiba[2]

[1] جامعة الطاهري محمد بشار / [2] جامعة زيان عاشور الجلفة

University of Bechar[1] / University of Djelfa[2]

تاريخ الإرسال: 2019/05/23	تاريخ القبول: 2019/10/19	تاريخ النشر: 2019/12/01



لقد أضحى تألق أو تضعضع الفن الروائي رهين عناصره الأساسية، كالشخصية والحدث والزمان والمكان، بفعل التقنيات الحديثة التي مدته باعا، وجعلت كل عنصر منه موضعا للبحث والتنقيب لا ينقضي الحفر فيه، ولما كان عنصر المكان أساسا ومدارا تتحلق حوله باقي العناصر فقد جاء موضوع هذا البحث دائرا في فلكه، ساعيا إلى الكشف ما أمكن عن جملة الدلالات الثاوية وراء أهم الأمكنة الموظفة عبر النص والنص الموازي لأحد النصوص الروائية بالمنطقة ممثلا في رواية: الحبيب فزيوي: **من أكواخ القنادسة إلى أبراج نيويورك**، وذلك بالإفادة ما أمكن من نظريات السرد الحديثة خصوصا ما جاء به جيرار جنيت(Gérard genette) في مجال شعرية العتبات ضمن الكثير من مؤلفاته، وبالأخص كتابه (العتبات/ Seuils).

الكلمات المفتاح : دلالة المكان ؛ النص ؛ النص الموازي ؛ الرواية.

Abstract:
The quality of the art of writing novels has become depending on one of the most important elements of the novel, such as personality, event, time and space, because of the modern technologies that have long been supporting it. In order to uncover as much as possible the whole of the connotations behind the most important places employed

[*] الطاهري بلقاسم. tahribel@gmail.com

through the text and the parallel text to one of the narrative texts in the region represented in the novel of Habib Fezioui: From the Huts of Kenadsa to the Towers of New York, using as much as possible theories of modern narratives, especially what came in Gerard Genette in the poetry of thresholds in many of his works, especially his book (Thresholds /Seuils).

Keywords: Place Indication; Text; Parallel Text; Novel.



تمهيد:

لطالما كانت الرّواية أداة للسفر عبر فضاء لغتها إلى عوالم و وقائع لم يتسن لك يوما أن تمسك بتلابيبها على أرض واقعك المعيش، فتعيَ بذلك منها ما أسعفتك مخيلتك، ويغيب عنك كثير من ثناياها وحيثياتها الحبلى بالسمات الدلالية التي من شأنها التأثير في فاعلية القراءة، فتخرج في صور من صورها متصدعة الجانب بفعل العور الذي أصابها جراء غرابة البيئة والأحداث والمعرفة بأحوال وطبائع المجتمع الذي تعكف على بسطه...، خلافا للرواية المحلية إذ تشعر وأنت تقتحم عوالمها كمن يتفقد أجزاء بيته فتدرك ماهية المكان ورمزيته وحتى صبغته ورائحته، كما تدرك معادن الناس وطبائعها، وكلها شفرات يمكن للذاكرة والواقع أن تمنحاك شيئا من رموز فكها وصولا إلى صورة من صور القراءة الممكنة، "فالأبعاد المتعددة للمكان داخل النّص وداخل الصورة الشعرية إلى جانب وظائفه الفنية وأبعاده الاجتماعية و التاريخية، والعقائدية التي ترتبط به ولا تفارقه، تختزل كثيرا من الدلالة التي تنعش وعينا بالحـــوار معه،"[1] ولا يعني ذلك بأي حال من الأحوال أن فعل القراءة يتأتّى لهذه الفئة دون سواها، بل إن الأمر لا يعدو أن يكون أداة فاعلة من أدوات القراءة في إحدى صورها،" فالأماكن تتيح لك إمكانية قراءة سايكولوجية ساكنيها وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطبيعة"[2] فالمعرفة المسبَقة بكل هذه المعطيات ينقل القراءة إلى الإيغال حفرا في دلالات أخرى ثاوية في مضمون النّص،"علما أنّ مهما استكشف القارئ من أبعاد النّص وعناصره، مكامنه ومجاهله فإن ما سيكشفه يظل مجرد صورة واحدة من صور القراءة ولا يجوز له أن يتخذ صفة الحقيقة النقدية التي من غير العسير التسليم بها"[3] فعلى ضوء هذا تدرك الفارق في مقاربة نص من النّصوص السردية التي تتخذ بعدا مكانيا غريبا عنك وأخرى تتخذ من واقعك

الذي تشكل جزءاً منه مسرحا لأحداثها وتفاعل شخصياتها كرواية " **من أكواخ القنادسة إلى أبراج نيويورك**"

هذه الرّواية التي يستفزك عنصر المكان فيها من أولى عتباتها ممثلة في صورة الغلاف، وصولا إلى نهايتها، فاختيار عنصر المكان لم يكن اعتباطا بل كان لدوافع قوية منها : تضمّن الرّواية حضوراً روائياً قوياً لعنصر المكان، إذ جعل الكاتب منه ركيزة هامة في بنائه الفني، لما له من أثر بالغ في تطوير الحدث، وفي بلورة القيم الفكرية والجمالية، ومن هنا كاد المكان في الخطاب، أن يمثل شخصية متكاملة بكل أبعادها وتأثيرها في السياق الروائي العام.

أولا: دلالة المكان من خلال الغلاف

تشكل الرواية الحديثة من ألفها إلى يائها معينا دلاليا لا ينقضي، مهما تعددت آليات البحث والاستقصاء ضمنه، نظرا لتشعب الدلالة خلف جميع مكونات هذا الصرح اللغوي، فبعد أن كانت الدلالة ثاوية بين دفتي الرواية، هاهي ذي تخرج إلى الغلاف بفعل التطور الحاصل في آليات القراءة، لتجعل منه لبنة دلالية تُستكمل بها القراءة، إذ "غالبا ما تشخّص الصورة الغلافية الخارجية القصد العام للمؤلف، وتختزل دلالات النّص ومضامين العمل المعطى، وتستقصي مقاصدهما الذاتية والموضوعية، بعد تتبع مقاطع وفقرات ونصوص العمل المدروس، فالعلاقة بين الصورة والعمل علاقة توافقية مباشرة أو رمزية أو موحية"[4] خصوصا في العصر الحالي أين استبدت الصورة بعنصر الدلالة بفعل التطور الحاصل في المجال التكنولوجي.

يطالعنا الغلاف في رواية فزيوي لحبيب الموسومة ب: **من أكواخ القنادسة إلى أبراج نيويورك** كوعاء دلالي بارز من خلال استغراق صورة المكان لجميع صفحته، بحيث تكتسح صورة مدينة نيويورك وفي مقدمتها برجي التجارة العالميين جميع مساحة الغلاف، ثم تتوسطها صورة مصغرة لمعقل جماعة طالبان بجبال تورابورا الأفغانية، ثم صورة أكثر صغرا عن طريق القمر الاصطناعي لمدينة نيويورك مرة أخرى.

إنّ استغراق هذه الأماكن لكامل صفحة الغلاف يحيل إلى مدى أهمية هذا المشكل الفني في بناء معمار هذه الرواية، باعتباره جوهر العمل و أساسه في تحريك الأحداث وتنوعها، مما يتيح للقارئ نظرة استشرافية في تعامله مع النّص، "فالصورة البصرية بمختلف أنماطها ومستوياتها صارت الوسيلة المفضلة بل والمهيمنة في أشكال التعبير والتواصل و طرائق إقناع الآخر،"[5] ثم إن

تقديم مدينة نيويورك بهذا الحجم الكاسح، تليها منطقة تورابورا الأفغانية يتضمن دلالات متعددة: كالانبهار بهذا الزخم الحضاري الذي يشهد عليه الشكل العمراني المميز لهذه المدينة، مما جعل صورة توربورا تبدو متواضعة أمامها، أو لأن نيويورك كانت مسرح الحدث الأعظم في الرّواية والواقع العالمي وتورابورا مجرد محطة لشحذ الهمم على مسن التطرف، فكان من غير المنصف أن يتساوى المكانين في مساحة صورة الغلاف .كما يمكن أن يشير مضمون الغلاف إلى التراتبية التي اعتمدها السرد في تصنيف مواطن الشر، فكانت نيويورك ومن ورائها أمريكا وجه السلبية الأكثر ظهورا، تليه تورابورا و من ورائها أفغانستان في شكل اقل ضررا وترويعا، " فترتيب واختيار مواقع الإشارات بما فيها الصور ضمن الغلاف لابد أن تكون له دلالة جمالية أو قيمية "[6] من شأنها تشكل مفتاحا من مفاتيح المقاربة الفعالة، ثم إنّ موقع صورة تورابورا في حضن صورة نيويورك لربّما يحيل إلى مدى السيطرة والاستحواذ الأمريكيين على الدول المغمورة، بحيث تمنحنا صورة مصغرة للعالم الغربي وعلاقته بالعالم الشرقي، ثم نأتي الآن إلى صورة نيويورك المصغرة عبر القمر الاصطناعي فهل يحيل هذا الحجم المصغّر إلى شيء ؟!

إن الأحداث التي شهدتها نيويورك يوم 11 سبتمبر 2001 كسرت الأسطورة الأمريكية التي لا تقهر وقَزّمَتْ صورتها في نظر الكثير وهذا ما يعكسه تقديم الكاتب لها في صورة أخرى مصغرة وكأنه يستعرض صور أمريكا في أعين العالم على اختلافها بين معظم ومصغر بعد الأحداث المذكورة سلفا، ثم أين هي مدينة القنادسة من كل هذا وذاك؟ ألم تستحوذ على معظم أجزاء الرّواية كوعاء لأحداثها ؟! فلمَ تم تجاوزها في الغلاف دون العنوان ؟!! أم تراه جلاّها حين تغافلها إذ الأشياء بأضدادها تعرف انطلاقا من مفهوم البياض والسواد في الكتابة الأدبية،"إذ أنّ بروز المنعدم الأبيض فيها أي الكتابة تبرره عوامل نفسية أو دينية أو سياسية أو ثقافية، فقد لا يُصرَح ببعض التعابير لتبقى مجهولة أمام القارئ، إنها إفرازات النّص الحداثي الذي عمل على أن يقدّم للقارئ نصا جريئا يحتفي بعلامتي الوجود والعدم،"[7] وعلى هذا يكون للوجود دلالاته، كما للعدم، حيث يمكن أن يحيل هذا التغييب المكاني ضمن صورة الغلاف إلى رد الفعل الحانق على هذا الوعاء المكاني الذي لا يبدو السّرد محتفيا به عبر صفحاته من خلال مستوى الرفض الذي تضمنته مختلف المشاهد الروائية، نتيجة ما تخلله من مظاهر التخلف والجهل، أو قد يكون المقام

نأى بِعُزَيَّة أن ترد صورتها كأيقونة مرافقة لأيقونتي صناعة الموت في العالم، أمريكا وأفغانستان فتُحال الدّلالة على غير مقصديتها.

ثانيا: دلالة المكان من خلال العنوان

تشكل مقاربة النصوص رحلة متشعبة المسالك، كثيرا ما يفضي السير فيها من غير استرشاد إلى مجانبة المسلك الصحيح، فتحال الدلالة خلاف ما وضعت له، مما يجعل من خط النهاية مطلبا يستحيل الوصول إليه، وعليه يصبح الاسترشاد بعتبة كعتبة العنوان أمراً هاما من شأنه أن يقوِّمَ المسلك، ويوضح السبيل، "إذ يمكن عدّهُ من أهم العتبات النّصية الموازية المحيطة بالنّص الرئيس، حيث يساهم في توضيح دلالات النّص، واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية إن فهما وإن تفسيرا، وإن تفكيكا وإن تركيبا. ومن ثم فالعنوان هو المفتاح الضروري لسبر أغوار النّص، والتعمق في شعابه التائهة، والسفر في دهاليزه الممتدة"[8] من خلال ذلك الانطباع الأولي الذي تستحضره القراءة الواعية لفك الرموز المبهمة التي قد يَعْرِضُ لها السرد عبر تشعّباته الفنية، فعلى هذا الأساس يعد "اختيار العناوين عملية لا تخلو من قصدية كيفما كان الوضع الأجناسي للنّص، إنّها قصديّة تنفي معيار الاعتباطية في اختيار التّسمية"[9] على اعتبار أنّها أهم المحطات الدلالية، فالعنوان (من أكواخ القنادسة إلى أبراج نيويورك) يسلمنا أولى مفاتيح نصه حين يجاهر بدلالته اللّغوية المرتكزة على عنصر المكان دون غيره فجاء ذكر "أكواخ القنادسة" مسبوقا بحرف الجرّ (مِن) الذي يعني ابتداء الغاية تليها أبراج نيويورك مسبوقة هي الأخرى بحرف الجر (إلى) و الّذي يعني انتهاء الغاية كاشفا بذلك عن فضاء الرّواية ومسرح أحداثها في كل كلمة منه ف : (مِنْ) مكان والكوخ مكان والقنادسة مكان و(إلى) مكان والبرج مكان و نيويورك مكان مما يمنح القارئ إمكانية التصور شارعا في وضع الفرضيات وطرح التساؤلات : عن دور هذه الأمكنة، وما الخيط الرابط بينها؟ وهل هي رحلة من البداوة إلى الحضارة ؟ أم من الفقر إلى الغنى؟ ثم لماذا كان مسار الرحلة من القنادسة إلى نيويورك تحديدا ؟!! ما السبب .... ؟!! ما الدافع .... ؟!! إلى غير ذلك من الأسئلة التي تتوارد تباعا إلى ذهن القارئ، وتقوّي من خلال عنصر التشويق رغبته في الحفر ضمن زوايا النص المختلفة، بحثا عن الدلالات الثاوية ضمن تلابيب مختلف التراكيب اللغوية.

لقد استطاع السرد أن يحقق للعنوان وظائفه المختلفة من خلال ارتكازه على عنصر المكان في اختيار التسمية حيث اشتغل على الثنائيات بالجمع بين النقيضين الكوخ/ البرج ، القنادسة / نيويورك، فكان بذلك أيقونة دلالية توحي بأن الرّواية رحلة من مكان إلى مكان يختلف عنه في جميع أبعاده وحيثياته، من حالة إلى حالة، من فكر إلى فكر آخر من نظم وعادات وطقوس إلى أخرى لا تمت لها بصلة، ليحقق العنوان وظيفته الإغوائية "كونه يُحدِث تشويقا وانتظارا لدى المتلقي فيدخله في عملية القراءة والتّأويل بدافع التّحفيز و الإثارة "[10] إذن من الواضح جدا أن اعتماد العنصر المكاني في جميع كلمات العنوان لم يأت اعتباطا بل قصد إليه الكاتب لِما له من شانٍ في توجيه مسار الأحداث وتنوعها فكان بذلك دِين الرّواية وديْدنها الذي لا تقوم إلا به، ولو اختار الكاتب أيّ مشكل فني سواه لفقد العنوان شيئا من بريقه وجاذبيته التي تجعل منه أيقونة مثلى في الدّلالة على صورة من صور القراءة الممكنة، كأنْ يتضمن اسم الشّخصية على نحو(حياة رقية أو رحلة رقية ...)

ثالثا: أنواع الأمكنة

يزداد عالم الرّواية شساعة كلما قام على الاختلاف والتوافق، ويرجع ذلك أساسا إلى مكوناته فكما أنّ للشخصية اختلافها وللأزمنة تعددها كذلك للأمكنة تنوعها، "والتنوع المكاني هو تقصّد من طرف المؤلف، بغية فتح عالم الرّواية على الحرية والفاعلية في مجريات الحدث، وكذا الّلعب على خطوط الزمن الثلاثة بهدف كسر صورة المكان الجامدة وتحويلها لصورة معبّرة تتجاوز إطارها الجغرافي[11] .

و لما كان المقام لا يسمح ببسط جميع أنواع الأمكنة على اختلاف دلالاتها تم التركيز على المكانين الرمزي والنفسي لِما لهما من حضور ضمن هذا النّص.

1- المكان النفسي

يشكل العامل النفسي معيارا هاما من معايير الحكم على الأمكنة، فقد يتفق اثنان على تطابق صورة المكان الواحد في الواقع، غير أنّهما يختلفان في الحالة الشعورية التي تحيط به،"فالمكان يأخذ اكتماله من مشاعر الشخصية وحالتها النّفسية، ليتحول إلى مكان جديد إنّه المكان المصوّر من خلجات النفس وتجلياتها وما يحيط بها من أحداث،"[12] وهذا ما شمل العديد من أمكنة

الرّواية، إذ أضفى الكاتب عليها مشاعر وأحاسيس مختلفة كالحزن والخوف والفرح والحنق وغيرها ...الخ.

ومن بين الأماكن ذات الدلالات النفسية كذلك:

أ– المدينة :

تعتبر المدينة أكثر الأمكنة حضورا في الرواية الحديثة، لما يوفره ديكورها ومجتمعها من مواد حكائية، يستثمرها السرد في بنائه الفني، "إذ غالبا ما يرتبط مفهومها بالحياة الدؤوب المفعمة بالحركة والصخب وحرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الاطلاع وغيرها،"[13] غير أن هذا الوصف لا تستشعره شخوص الرّواية في مطلق الأحوال بسبب طبيعة الشخصية ذات البعد الشرقي وما تحمله في خلدها من مشاعر الكره والحقد جراء الممارسات السلبية للغرب تجاه ما تمثله، مما صيَّر مدينة نيويورك على الرغم من بهرجها الحضاري و حركتها الدؤوب جحيما يستفز الشخصية الروائية لا لتغادره فحسب، بل تسعى لتدميره، ويتضح ذلك من خلال المقطعين المواليين، أين جاء الشعور بالمكان تبعا للعامل النفسي الشعوري المتولد عن أيديولوجية الشخصية.

« وصلنا بلاد الشيطان الأكبر، والمارد الجبار... بلاد الأهوال والأغوال، بلاد الثعابين صاحبة الرؤوس المتعددة...» .

« من هذه البلاد – يا رقية – تنبجس عيون الضلالة الدهماء و تتدفق ألوان الشرور العمياء ..... فما لو أن الله مَنَّ علينا بشهادة فوق ثراها.....[14] »

ترسم الشخصية من خلال منطوقها صورة شديدة السواد للمكان، حيث لم يسعفها الواقع في رسم أبعاد المكان بما يتلاءم وشعورها، فانكبت على الخيال تستعير منه أبشع ما فيه للتعبير عن هذا المكان بما بما يتوافق وبعدها النفسي، في حين جسدت البطلة المفهوم التقليدي المذكور سلفا للمدينة من خلال وصفها لمدينة وهران على الرغم من تواضع طابعا المدني إذا ما قيست بمدينة نيويورك « أمّا أن تكون هذه المدينة التي لا نهاية لشوارعها، كما لا نهاية لبحرها، هذه المدينة العملاقة ذات العمارات الشاهقة والمحلات التجارية الواسعة... بمرور الأيام دخلت معمعة حياة الصخب والحركة والهرج اغتنمت الفرصة و تعلمت فن الخياطة كما قررت أن أدخل عالم القراءة والكتابة الذي حرمتني طقوس القرية وحواجزها من ولوجه كوني أنثى.[15] »

ومرة أخرى يطالعنا العامل النفسي في تحديد مفهوم الاتساع والانحصار المكاني، فها هي ذي البطلة في المقطع المذكور سلفا تصف وهران وبحرها باللانهاية، وهي الوافدة من الصحراء أين تتجسد اللانهاية الفعلية للمكان، فلقد ضاقت بها الصحراء على رحابتها لأنها قيدتها بفعل العادات والتقاليد في حين اتسعت لها المدينة على الرغم من انحصار أمكنتها، بفعل الشعور بالحرية."فالمكان الروائي يتجاوز الحدود الجغرافية والفيزيائية، ليكون مكاناً خيالياً وإن كان موجوداً على أرض الواقع، حيث يتخذ أبعاداً عميقة من خلال ارتباطه بعناصر العمل الروائيّ، لذلك تتعدى صورة المكان باعتباره رابطاً جغرافياً بين الشخصيات ليتخذ ملامح نفسية من خلال علاقته بالشخصية الروائية"[16] على النحو الذي مر بنا من خلال المقاطع السابقة.

ب- القنادسة :

لقد عودت الرّواية قارئها رصد بعض الحميمية في جانب من جوانبها اتجاه المنطقة – خاصة الريف منها – تزداد حدتها كلما اتجهنا صوب البيت، غير أنّ غاية السرد هنا غيّبت هذا الشعور، بتركيزه على بسط الواقع المرير الملفوف بالتناقضات والاختلالات مما غطى على الحس الحميمي، حيث أغرق السرد في تتبع مناطق الظل وافتضاحها حتى غدا المكان مسرحا للا منطق وتردي الأحوال.

ج- السوق :

السوق في العرف العام مكان شعبي مرتبط بالاتجار والتبادل، وملتقى الحضر بأهل البوادي، فهو حلقة وصل بين الجوارات ومصدر الأخبار، مما جعل منه موردا دلاليا هاما وأداة فنية تم من خلالها الكشف عن الأوضاع الفكرية والاجتماعية السائدة، كشيوع الدجل والشعوذة مجسدة في حلقات الفرجة التي يديرها بعض الانتهازيين بالارتكاز على استخفاف عقول العامة والاستيلاء على أموالهم عن طريق القصص الخرافية المرتبطة بالجانب الروحي والعقدي، مما يشير إلى الطبيعة المجتمعية السائدة آنذاك، والموسومة بهشاشة التفكير وقابلية الانقياد للغير: « إنها علامة الساعة الكبرى .... و لو شئت لأخبرتكم باليوم تحديدا، ولكنه من العلم الذي حضيت به دون غيري... »[17]

كما يتجلى من خلال توظيف السوق معاناة المرأة ضمن المجتمعات الريفية من خلال الحصار والعزلة المضروبة عليها، إذ يعتبر السوق مكانا محرما على النساء : « لم يكن للمرأة الحق

في غشيان الأسواق أو حتى الاقتراب منها، وما ينبغي لها، فهي محرمة وفقا لناموس العادة والأعراف» [18]

ج- الجبل :

لطالما كان الجبل أيقونة للتحرر والانعتاق، فقد كان عرين الثورة التحريرية ومعقلها الحصين غير أن توظيفه هاهنا نوّع دلالته وعددها بتعدد الشخصيات وأيديولوجياتهم فهو معقل للشر وأيقونة للرعب في أعين العامة وحصن منيع للمتطرفين سرعان ما يتحول إلى جحيم حين تتبدل أفكارهم وأيديولوجياتهم. حيث جاء في المقطع: « هي ذي ساعة الرحيل تدق – رقية – وها قد جاء الفرج بعد طول انتظار سأطير بعيدا عن هذه الجبال والأدغال سأنظم إلى تنظيم جهادي يحارب أعداء الإسلام لا أبناء الإسلام» [19] ، تستعجل الشخصية في هذا المقطع رحيلها عن الجبل، حيث صار بمثابة الجحيم بعد أن كان ملاذا آمناً لها، مما يترجم ارتباط المكان بالحالة الشعورية للشخصية، حيث ما إن تبدلت أيديولوجيتها حين أدركت جرم أفعالها بوصفها إرهابيا، حتى تغيرت دلالة المكان (الجبل) وأضحى جحيما لا يطاق.

د- غرفة العلاج

لقد أسهم هذا المكان بشكل جلي في كشف المفارقات و أوجه النفاق الاجتماعي ، إذ بفضله نمى وعي البطلة من خلال اصطدامها بالحقيقة المرة، بعد سقوط الأقنعة عن وجه أبيها وصديقه الذي يدعي التدين، لتدرك زيف المظاهر وخداعها فيزداد بذلك الشرخ عمقا بينها وبين واقع الريف وعاداته، فيستحيل المكان الذي عرفته وهي حدث صغير على أنّه ملاذ الناس وملجؤهم من قهر الأمراض إلى مكان للرذيلة و هتك أعراض الغير: « خرجتُ من الغرفة البغيضة متسللة كما دخلت، دخلت حجرتي، .....ثم غصت في بحار متلاطمة من الأفكار: هل سأعلن لوالدتي عن حقيقة مهنة والدي، هل سأكشف للملأ عن صورته الأصيلة....»

« هذا إذن أنت يا والدي، ها قد تجلت شخصيتك الحقيقية عارية، كأبشع ما خلق الله... ما كنت أحسبك صغيرا إلى هذه الدرجة حقيرا إلى هذه المنزلة.»

« و أنت أيها الرجل الورع... يا من تسعى في الصلح وفك النزاع خارجيا، وفي اللعب بأعراض الرجال و انتهاك حرمة زوجاتهم داخليا. [20] »

لقد شكل المكان بوصفه غرفة للعلاج علامة فارقة في حياة الشخصية البطلة، فاقتحامها السري له، وتجسسها من خلاله على ممارسات أبيها، وصديقه أسهم في تغيير كثير من المفاهيم لديها، بما في ذلك نظرتها لمن كانت قبل قليل تكن لهم أسمى مشاعر الاحترام.

2- المكان الرمزي

المكان كما البشر، يكتسي أهمية من خلال طبيعة العلاقة بينه وبين البشر، حيث كثيرا ما تصيّره طبيعة هذه العلاقة حين تكتسي طابعا خاصا، - مع مرور الزمن - أيقونة ورمزا تختزل اللغة من خلاله كثيرا من معاني الدلالة التي يمكن استثمارها ضمن المجال الفني، ،فالمكان الرمزي"هو أحد الأمكنة التي يوظفها الكاتب بغية الإحالة إلى أمكنة ومعان أخرى والقصد من ذلك ترك كثافات إيحائية في النّص، كمحاولة منه لإعطاء أكثر من صورة للمكان الواحد[21].

أ- المقبرة :

وهي أُولى الأماكن استقبالا وآخرها توديعا، تستقبلنا الرّواية بها وتغادرنا منها ويتجلى ذلك من خلال المقاطع التالية :

« إلى المقبرة _ أماه _ إلى سكان دار الحق حيث تذوب الشكوك و الأهواء .... [22]» ثم جاء في آخر الرّواية: « تسورت حائط المقبرة، الأجداث منتصبة و مبثوثة في كل مكان، لقد تضاعف عددهم، شجرة الطلح العاتية لا تزال واقفة في مكانها كالمارد الجبار... ربطتُ الحبل في غصن متين من أغصانها، وضعت حلقته في رقبتي، ثم ألقيت بجسدي من فوقها... نفسي الأخير انقطع...[23]»

إنّ اعتماد السرد على مكان المقبرة بدء وانتهاء، باعتبارها رمزا للموت، يحيل إلى مدى السخط المتنامي بسبب تردى الأوضاع وانقلاب الموازين ضمن الوضع المعيشي لسكان المنطقة بسبب تسلط الجهلة واستخفافهم بعقول الناس ليسهل اقتيادهم وتوجيههم حسب أهوائهم الشخصية ونزواتهم إضافة إلى تفشي طقوس الدجل والشعوذة وتراكم الآفات الاجتماعية كالمخدرات والفقر والتزويج التعسفي والمبكر للبنات والأمراض التنفسية التي أودت بخيرة الرجال إلى الفناء جراء العمل في المناجم مصدر الرزق الوحيد بالمنطقة كل ذلك أحالها مقبرة للأموات الأحياء فجعل الحياة في هكذا ظروف أشبه برحلة من الموت إلى الموت، ولا أدَلَ على ذلك من الكلمة التي اختُتم بها النّص : « أيها القابعون بين صفائح الأحداث، السابحون في لجج الأوهام

الغارقون في فوضى الأحلام: الانفجار الكوني الثاني وقع، وحمّى الفتق سرت في كل كيان، فمتى تبعثون من قبوركم متى ...؟!! [24] »

ب- الكوخ و البرج :

"إن الكوخ باعتباره جزءاً من تركيبة اجتماعية نفسية يحمل خصائص كثيرة جدا منها الهشاشة وسرعة التلف فتركيبة سكانه النفسية الاجتماعية قلقة مهددة باستمرار بالموت والمجاعة وقلة العمل وبالتالي النزوع إلى كثرة التنقل والترحال"[25]، كما أن قوته من قوة أكواخ الجوار التي تسنده، فهو يحاكي بذلك صفات مشيّده، بهشاشة تفكيره ورضوخه لسلطة الجماعة والعرف، في حين ينتصب البرج شامخا في رفعة أساسها الصلابة والقوة يناطح عنان السماء في فردانية صارخة، لا تؤمن بسلطة غير سلطتها، في إيماءة للإنسان الغربي المحصن بالفكر ومتطلبات التطور الممجّد للفردانية وقوة الذات، وعلى هذا الأساس يرفض المكان الاكتفاء بكونه وعاء لأحداث الرّواية ومسرحا لتفاعل شخصياتها حين يؤدي دوره الدلالي بفاعلية من خلال كشف الهوة السحيقة بين الأنا والآخر، بتلبّسه لصفات شخوصه من حيث التركيبةُ الاجتماعية والنفسية، ثم من خلال تكريسه للأيديولوجية المتبناة النزّاعة إلى بناء الذات وتحطيم الآخر، حيث تجسّد ذلك حين طَوَتْ الرّواية آخر صفحاتها، والبرج قاعا صفصفا على الرغم من صلابته، في حين بقي الكوخ صامدا يصارع الزمن على الرغم من هشاشته.

خاتمة:

تبعا لما سبق تبقى هندسة المكان في السرد عموما من أكثر العناصر الفنية حساسية أثناء إرسائها ضمن النص السردي، كونها تخفي في تلابيبها أكثر من مفهوم، وأكثر من دلالة، لارتباطها بما هو موجود أو متخيل، فهي سرعان ما تتجاوز دورها التقليدي المقتصر على البعد الجغرافي الذي يوفر مسرحا للحدث، إلى دلالات أوسع تشمل أبعادا رمزية وأيديولوجية تسهم في بناء النص الروائي، كما أن أهميتها لا يمكن أن تحصر في مكان دون الآخر، لأن دورها يتداخل فيما بينها، وهو ما يؤكد أن الرواية لا يمكنها أن تُبني على مكان منفر، لأن مجموع الأمكنة هو ما يعطيها تفاعلها وحركيتها التي تسهم في تناسق بنائها الفني.

هوامش:

1- ينظر: مدحت الجيار وجماعة من الباحثين، جماليات المكان، دار النشر عيون، ط2، 1988، ص: 22.

2- ياسين النّصير، الرّواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، ص: 17.

3- المرجع نفسه، ص: 17.

4- جميل حمداوي، شعرية النّص الموازي (عتبات النّص الأدبي)، دار نشر المعرفة، طبعة 2014، ص: 122.

5- يوسف الإدريسي، عتبات النّص (بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر) منشورات مقاربات، الطبعة الأولى 2008، ص: 55.

6- جميل حمداوي، شعرية النّص الموازي، ص: 116.

7- ينظر: رقية بوغنوط، شعرية النّصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة قسنطينة، ص: 17.

8- جميل حمداوي، شعرية النّص الموازي، ص: 49.

9- عبد الفتاح الحجمري، عتبات النّص (البنية والدلالة) منشورات الرابطة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1996، ص: 19.

10- ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النّص إلى المناص) منشورات الاختلاف الطبعة، الأولى، 2008،ص: 88.

11- سعدية بن يحي، دلالة المكان في رواية عابر سرير، مذكرة لنيل شهادة الماجستير جامعة الجزائر ، 2008/2007، ص: 12.

12- ينظر: المرجع نفسه، ص: 14.

13- ياسين النّصير، الرّواية والمكان، ص: 114.

14- حبيب فزيوي، رواية من أكواخ القنادسة إلى أبراج نيويورك، دار الغرب للنشر والتوزيع ص: 131 و132.

15- المرجع نفسه، ص: 97.

16- عوض مها حسن يوسف، المكان في الرواية الفلسطينية (1948-1988)، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، 1991، ص: 332.

17- حبيب فزيوي، رواية من أكواخ القنادسة إلى أبراج نيويورك ، ص: 42.

18- المصدر نفسه، ص: 35.

19- المصدر نفسه، ص: 121.

20- المصدر نفسه، ص: 75-76 .

21- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرّواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان الأردن، الطبعة الأولى، 1994، ص: 15.

22- حبيب فزيوي، رواية من أكواخ القنادسة إلى أبراج نيويورك، ص: 12.

23- المصدر نفسه ص: 140.

24- المصدر نفسه ص: 142.

25- ياسين النّصير، الرّواية والمكان، ص :72.

أنثروبولوجيا الأداء المسرحي؛ دراسة للأشكال ما قبل المسرحية التارقية "طاكوبا أنموذجا"

The Anthropology of the Theatrical Performance: A Study of the Shapes of the Pre-Touareg Play. A Case Study of Takouba

أ. سعسع خالد *
Khaled Saasaa
جامعة صالح بوبنيدر قسنطينة 3
Unversity of constantine 3 Algeria

تاريخ الإرسال: 2019/04/04	تاريخ القبول:2019/10/14	تاريخ النشر : 2019/12/01

ملخص البحث

المسرح واحد من أقدم الفنون جميعاً وهو أكثر وجوه الحضارة الإنسانية سطوعاً وشهرة، وهو فن جذوره ضاربة في القدم كما أنه أكثر الفنون ارتباطاً بالوجود الحي للتجربة الجمعية وأكثرها حساسية للهزات التي تمزق الحياة الاجتماعية التي تعبر في ثورة دائمة عن وعي الفرد وثقافته .و عندما التحمت تلك المسرحيات التي كانت تؤدى بالجمهور، وفي تلك التحولات كلها كان التمثيل ظاهرة أنثروبولوجية يمارسها الإنسان البدائي قديماً، والمتحضّر حديثاً، ما يخلق نوعاً من المتبقيات الحضارية أو الرواسب بين الأشكال المتعددة للثقافات، وهو ما تم التعبير عنه مع مطلع القرن العشرين في ما يُسمى بتيار العودة إلى الأصول عبر حركة ارتدادية قائمة على المقولات الأنثروبولوجية التي وفرها هذا العلم في البحث عن أصول المسرح .

الكلمات المفتاحية: أنثروبولوجيا، مسرح، توارق، طاكوبا، أشكال ما قبل المسرحية

Abstract :
The theater is one of the oldest arts. It is the brightest form of human civilization. It is a deep-rooted art. It is also the most connected art to the living existence of the collective , and the most sensitive to the tremors that tearapart the social life which expresses, in a permanent revolution, the person's conscience and culture. When those plays, which were connected, were performed in front of an audience, and in all of those transformations, representation was an anthropological phenomenon practiced by the primitive, newly developed man, creating a kind of civilizational residue among the multiple forms of cultures, which was expressed at the beginning

* سعسع خالد. khaled.sasaa@univ-constantine3.dz

of the 20th century in the so-called "the trend of returning to the roots" through a regressive movement which is based on the anthropological sayings, those were provided by this science in searching for the origins of the theatre. Thus, we can enquire what is anthropology? And what are their branches? And how can we analyze the Touareg dances within the framework of the anthropology of the theater?

Keywords: Anthropology, Theater, Touareg, Takouba, Pre-theater forms.



مقدمة:

إن قدرة المسرح على المؤالفة بين عناصر فنية متعددة، يجعل منه الوسيلة التي تبدع الإنسان عندما تمثله وتجعل من الوجود الإنساني عملية خلق مستمرة، فهو واحد من أقدم الفنون جميعاً وأكثر وجوه الحضارة الإنسانية سطوعاً وشهرة، فهو فن جذوره ضاربة فى القدم كما أنه أكثر الفنون ارتباطاً بالوجود الحي للتجربة الجمعية .

عندما التحمت المسرحيات بالجمهور، ظل التمثيل حينها ظاهرة أنثروبولوجية يمارسها الإنسان البدائي قديماً، والمتحضّر حديثاً، ما خلق نوعاً من المتبقيات الحضارية (الرواسب) بين الأشكال المتعددة للثقافات، وهو ما تم التعبير عنه مع مطلع القرن العشرين في ما يُسمى بتيار (العودة إلى الأصول) عبر حركة ارتدادية قائمة على المقولات الأنثروبولوجية التي وفرها هذا العلم في البحث عن أصول المسرح ومن هنا نتساءل ما هي الأنثروبولوجيا؟ ومافروعها؟ وكيف يمكن تحليل الرقصات التارقية ضمن إطار أنثروبولوجيا المسرح؟

1- مفهوم الأنثروبولوجيا :

إذا عدنا إلى المصطلح "Anthropologe مشتقة من الكلمة الإغريقية Anthropos ومعناها الإنسان ولوغس من logos ومعناها خطاب أو بحث أو دراسة أو علم وهنا نفضل كلمة علم "[1] ومن هنا فهاتان اللفظتان توحيان وتشيران إلى أن الأنثروبولوجيا هي علم يختص بدراسة الإنسان في جميع حالاته الجسدية النفسية وما يحيط بها داخل وسطه الاجتماعي .

إن ما ورد في التعريف اللغوي أن الأنثروبولوجيا علم له علاقة بالإنسان وحياته فهي إصطلاحا"علم من العلوم الإنسانية يهتم بمعرفة الإنسان معرفة كلية وشمولية "2 والظاهر أن المعرفة

الكلية والشمولية هي كل ماله صلة مباشرة بالإنسان نفسه وكل شيء يتصل به في حياته وبهذا "فالأنثروبولوجيا علم من العلوم الانسانية يهتم بدراسة الإنسان من حيث قيمته (قيم جمالية،دينية أخلاقية اقتصادية، وثقافية واجتماعية) ومكتسباته الثقافية"3 كل هذه القيم التي لها علاقة بالإنسان تصب في قالب حياته منذ الأزل، كالدين الذي لاغنى عنه والأخلاق التي يتميز بها الإنسان عن سائر المخلوقات، ومعاملاته الاقتصادية بين بني جنسه ومكتسباته الثقافية التي هي مصدر رقي وحضارة الإنسان والأنثروبولوجيا هذا العلم الذي تعددت المفاهيم له من حيث المصطلح وماهيته، إلا أن أقرب مفهوم له يوضحه كلود كيفي ستراوس في "أن الأنثروبولوجيا بوصفها علم الإنسان فهي تجمع الأنثروبولوجيا الطبيعية والإنثروبولوجيا الإجتماعية والثقافية وهذه الأخيرة بترادفها مع الأنثروبولوجيا فهي تهتم بكل الجماعات الإنسانية أيا تكن مميزاتها، وفي إمكانها أن تجعل موضوع دراستها كل الظواهر الاجتماعية التي تستحق تفسيرا من خلال العوامل الثقافية"4.

2- مفهوم الأداء المسرحي :

لقد مر المسرح بتغيرات لها علاقة بالممثل، وذلك عبر عصور ومراحل تاريخية متعددة كان الاعتماد فيها على جسد الممثل في أدائه، ثم تزايد الاهتمام بلغة الجسد، حقبة بعد أخرى، لدى الكثير من مخرجي المسرح الحديث،انطلاقا من التشكيك بقدرة اللفظ في المسرح في إيصال المعاني والدلالات المسرحية،من جهة،و البحث عن لغة عالمية مسرحية موحدة من جهة أخرى.وحديثنا عن الأداء اختلفت المفاهيم فيه وذلك حسب المدارس والمنظرين، فالممثل هو الجسد الحي الحاضر أبداً بأدائه في أي عرض مسرحي، والخشبة هي المكان الذي يستطيع أن يمارس حياته الفنية عليها، لتجسيد الشخصيات الدرامية. فعبر تاريخ المسرح، منذ زمن الإغريق والمآسي العظيمة وحتى العصر الحديث، لم يجد المبدعون بديلاً عن الممثل في تحقيق العرض المسرحي.

يشير باتريس بافيس لمفهوم الأداء في المعجم المسرحي، حيث "تتضمن اللغة الفرنسية صيغا مماثلة لكلمة اللعب للأداء والمسرح كما في الإنجليزية ((To play. A play أو الألمانية (Spielen.schauspiel) وبالتالي إذا استثنينا بعدا مهما للعرض، نكون قد استثنينا مظهر الأداء من الخيال في اللغة..." 5 فهو له ارتباط باللعب الدرامي للمثل أو التشخيص .

فالأداء هو التشخيص الدرامي "فوحده تعبير لعب الدور، لعب الممثل لدوره تؤدي فكرة عن نشاط أدائي، أما اللفظة الحديثة Jeu Dramatique فإنها تسترجع بشكل عرضي التمثيل بالمعنى العفوي والارتجالي "[6] وهنا لابد من إبراز الفرق بين لعب الدور والتمثيل .

يعطي هويزينغا* Huizinga للأداء التعريف الشامل حيث يقول :"فعل حر نشعر به على أنه خيالي وواقع خارج إطار الحياة الحقيقية، غير أنه قادر على السيطرة على الممثل بالكامل إنه فعل خال من أي نافذة مادية أو منفعة يحصل في إطار زمني ومكاني محدد بدقة وبترتيب خاضع لقواعد معينة، ويسبب في الحياة علاقات بين المجموعات التي تحيط نفسها طوعا بتفاقم من خلال التنكر ومن خلال غرابته بالنسبة إلى العالم الاعتيادي "7 هو الشيء الغير الاعتيادي في الحياة وله ضوابط تمكننا من إطلاق مصطلح الأداء عليه وهو الإطار الزمكاني والقواعد التي تحكمه.

ولا يرتبط الأداء فقط بالممثل فهو يبدأ من المؤلف وصولا للمخرج لينتهي لدى الممثل، فبهذا "يترواح أداء الممثل بين تمثيل منظم ومعد من قبل الكاتب والمخرج والتحويل والشخصي للعمل . أي إعادة إنتاج جديد من قبل الممثل انطلاقا من المواد الموضوعة بتصرفه في الحالة الأولى، تميل التأدية إلى التضحية بنفسها من أجل إظهار نوايا المؤلف أو المخرج"8 وهي ثلاثية مرتبة بشكل تسلسلي نتيجتها التجسيد والتشخيص الدرامي، أو بمعنى آخر الأداء.

والأداء الدرامي أو " التمثيل هو حرفية الممثل ومهمته تجسيد الشخصية المسرحية والمحاكاة عن طريق التعبير القولي والجسمي والشعوري"[9] بحيث لا يقتصر الأداء على التعبير الجسدي فقط، إنما حتى الصمت والتعبير الشفهي يدخل ضمن نطاق الأداء.

الممثل المسرحي كما سبقت الإشارة له هو مترجم أفكار المؤلف على خشبة المسرح "إن الممثل، وهو يؤدي دورا أو يتقمص شخصية ما فهو يتمركز في قلب الحدث المسرحي، فهو في الوقت ذاته الوسيط الحي بين النص والمؤلف،وبين الإرشادات الإخراجية المقدمة من طرف المخرج وأمام مرأى المتفرج ومسمعه"[10] فهو –الممثل- ركيزة العمل الدرامي الذي جوهره الفعل .

ومهما كانت إرشادات المخرج لها الدور في أداء الممثل لكن "التمثيل هو عملية خلق تستهدف ترجمة أفكار المؤلف المسرحي من حياة وحركة وفعل... في عملية الخلق هذه تندمج ملامح الدور بملامح شخصية الممثل لتألف صورة مرئية فريدة ومتجددة باستمرار فكل شخصية تظهر أمامنا على المسرح لها جانبان: الجانب الذي صاغه المؤلف والجانب الذي صاغه الممثل"[11] وبذلك لا تتناسب كل الشخصيات في ممثل واحد فما يؤديه ممثل لا يستطيع ممثل آخر أدائه بنفس قوة التجسيد والتشخيص .

إن حديثنا عن الأداء يقودنا للحديث عن الممثل " ..فهو الإنسان الذي يجسد شخصية أمام جمهور ما، ويقوم بذلك عن قصد ويقال في مثل هذه الحالة: مثل شخص:أدى دور، لعب دور والكلمة اللاتينية Actor تعني ذلك الذي يتصرف أو يفعل"[12] فالأداء له ارتباط بميزة الدراما عن الفنون الأخرى التي هي الفعل الذي يمثل جوهرها وقوتها .

3- التوارق

يعتبر النسق الاجتماعي الذي هو مجموعة الأدوار ذات العلاقة المتداخلة، تلك الأدوار التي تحدد أو تشخص بواسطة المعايير المشتركة بين المجتمع و"يتفق معظم علماء الاجتماع والأنثروبولوجيين لى أن دراسة النسق الأيكولوجي تمثل مدخلا أساسيا لدراسة البناء الاجتماعي وتحليله إلى مكوناته وذلك بهدف التعرف على العلاقات التي تربط بين العوامل الجغرافية والطبيعية، وبقية الأنساق التي تدخل في بناء المجتمع ...ذلك أن الأيكولوجيا الاجتماعية تنطلق أساسا من دراسة التفاعل بين الإنسان والبيئة من ناحية، وبين النظم والأنساق الاجتماعية المختلفة من ناحية أخرى "[13]، إن هذه العناصر التي تتفاعل مع بعضها، والتي يحقق كل منها وظيفة في المنظومة العامة للنسق الاجتماعي، كما يمكننا أن نطلق على كل من وحدات السلوك نسق.

لاشك أن الاتجاه السائد لدى الأنثروبولوجيين نحو دراسة المجتمعات والثقافات الأخرى فيه تسليم بإمكانية التوصل لفهم عميق ودقيق لتلك الثقافات، وقبل الخوض في ثقافة الطوارق سنتطرق لأصلهم وكيف نسبت التسمية لهم ، حيث تباينت واختلفت الآراء حول أصل التوارق لكننا أجملنا عدة آراء لما لها من تقارب في الطرح حولهم ف"هذه الطبقة من صنهاجة هم الملثمون المواطنون بالقفر وراء الرمال الصحراوية أبعدو في المجالات هناك منذ دهور قبل الفتح لا يعرف أولها فأصحروا عن الأرياف ...وعفو في تلك البلاد وكثروا وتعددت قبائلهم من كذاله ولمتونة

فمسوفة، فوتركبه، فناوكا، فزغاوه ثم لمطه أخوة صنهاجة كلهم مابين البحر المحيط بالمغرب إلى غدامس من قبيلة طرابلس وبرقة"[14]

"يرى رالف لنتون R.linton بأنه حينما يعترف المجتمع بالعشيرة نجد وسائل الإبقاء على صلة القرابة ماثلة أمام الفرد، والتشديد على أهميتها، فالوحدة العشائرية يكون لها عادة اسم خاص، وكثيرا ما تتخذ لنفسها رمزا كحيوان أو شيء معين، وكثيرا ما يحدث أن يتخذ أعضاء الوحدة العشائرية شعارات مميزة من لباس أو زخرف، وهناك مظاهر أخرى تعزز وحدة العشيرة كاجتماعات العشائرية التي تعقد من آن لآخر، والمراسم الاحتفالية الخاصة "[15]

ورغم تعدد الآراء في أصلهم، يوجد إجماع أنهم شعب عرف بالتلثم حيث "كان التوارق يعرفون من بين هذه القبائل في العصور الوسطى باسم "اسجلماس"ولما انتشر الإسلام واللغة العربية ترجمت هذه الكلمة بمقابلها بالعربية (الملثمون)فأصبحت مصطلحا يطلق على قبائل البربر في الصحراء الكبرى وذلك للزومهم عادة التلثم ووضع العمائم على رؤوسهم"[16]، والتلثم عند التوراق تعدد الحديث فيه وسنحاول أن نورد بعضا منها ويبقى المنطقي منها الأقرب للتصديق أو الأخذ به.

وعند قبائل التوارق بمختلف مجموعاتهم التقليدية يمثل ارتداء اللثام المظهر العام بين الذكور البالغين، فالشاب منذ السادسة عشر أو السابعة عشر يبدأ في ارتداء اللثام وحمل السيف، أي يصبح رجلا كامل العضوية في قبيلته وغالبا ما يكون ذلك بمناسبة بداية صيام الشاب لشهر رمضان عند التوارق، مما يفسر مدى عمق تأثير الثقافة العربية الإسلامية في الثقافة التقليدية للتوارق ويرى البعض أن ارتداء اللثام يتأخر عند بعض القبائل إلى سن الخامس والعشرين كما هو الحال عند بعض القبائل في النيجر [17]

أما المستشرق هنري لوت* Lhote Henri فالتلثم عند التوراق"سهولة التخفي أثناء الحروب وعند القيام بعمليات الغزو على القبائل الأخرى وعلى القوافل"18

أما كلود بلانجرنون* Blanguernon Claude فيرى أن التلثم يتم " لتجنب رمال الصحراء وأشعة الشمس المحرقة "[19]

أما عن أصل تسمية التوارق "يحتمل أن تكون هذه الكلمة قد اشتقت من اسم الوادي الذي تسكن فيه قبائل لملثمين...وهو وادي (درعة) الواقع جنوبي مراكش الذي يسمى بالطارقية

(تاركا) ومعناه الوادي أو مجرى النهر والنسبة إلى (تاركا) (تارك) وجمعه توارك فأخذت هذه الكلمة من الكتابات الأوروبية التي نقلتها من المراجع العربية في غرب أفريقيا فكتبت باللغة العربية على شكلها الحالي التوارق بإبدال التاء طاء أما قبائل التوارق فإنها تسمي نفسها "إمازغن"ومعنى إمازغن كما يرويها محمد عبد الرحمن :"..نسبة إلى جدهم (إمازيغ) بن حام بن نوح."[20]

إهتم العديد من العلماء والرحالة والأنتروبولوجيين بمجتمع " التوارق " أو "الملثمون " ؛ "أهل الشام" ؛ " إيموهاغ " وغاصوا في البحث عن تاريخهم وأصولهم حيث يرى الكثير من الباحثين أن أول من تناول موضوع التوارق هم الباحثون العرب من جغرافيين ومؤرخين ورحالة مع أن القليل منهم خاطر بزيارة التوارق في خيامهم وموطنهم وعايشهم فقد أشار إليهم المؤرخ العربي "ابن حوقل" (ق10م) و "البكري " (ق14م) وليون الإفريقي (ق15م)21 لم تتطرق الكثير من الدراسات لمجتمع الطوارق، واقتصرت اغلبها على الجانب التاريخي وكانت اغلبها لرحالة غربيين.

سكن التوارق الصحراء وعرفوا بانتسابهم لها وهم "…. من صنهاجة هم الملثمون، الموّطنون بالقفر، وراء الرمال الصحراوية بالجنوب أبعدوا في المجالات هنالك منذ دهور قبل الفتح لا يعرف أولها، فأصحروا في الأرياف، ووجدوا بها المراد، وهجروا التلول وجفوها واعتاضوا عنها بالعز عن الغلبة والقهر، فنزلوا ريف الحبشة، جوارا، وصاروا ما بين بلاد البربر والسودان حجزا واتخذوا اللثام خطاما تميزوا بشعاره بين الأمم".22

قبل الحديث عن الرقص عند الطوارق عن طريق المسرحة والتي تعني فن أو تقنية تحويل النص إلى خطاب مسرحي محمل بدلالات كثيفة تنفتح على مجالات أبعد من حدود السرد المكتوب . أو بعبارة أخرى توظيف ووعي بمفردات وعناصر العمل المسرحي المادية المجسدة بكل ما يتوفر عليه من إيحاءات وتوليدات ومعطيات خارجية، أي كل ما يتعلق ببنية النص من الخارج.

هذا إذا افترضنا إن للرقصات التارقية بصفتها تحمل بذورا مسرحية لم تكتمل ودعونا لمشروع تأسيس شكل مسرحي جديد نابع من عمق الحضارة الإفريقية والترقية على وجه الخصوص، حيث أنه "منذ أواسط القرن العشرين ظهرت حركات تمرد كثيرة على التقليد المسرحي،وشمل هذا التغير المعمار المسرحي معيرة أهمية إلى الفضاء المفتوح والي العلاقات المختلفة بين المؤدي والمتفرج، وهكذا ظهرت المسارح الدائرية والمربعة والبارزة في لسان أو نصف دائرة إلى الصالة وظهرت أيضا -خاصة في الولايات المتحدة الأمريكية -نزعة مسرح الهواء الطلق وعروض

الشارع واتخذت مسميات مختلفة من خلال الطرق الفنية التي تمخضت عنها مثل" المسرح الحي" ومسرح الخبز والدمي وهي جميعا على علاقة وتأثير بالأنماط المسرحية في أفريقيا وأسيا وأمريكا الجنوبية"23 وهذه دعوة صريحة للخروج بالمسرح من قالبه الأرسطي والانفتاح على أشكال مغايرة للمسرح تنبع من ثقافات متعددة، حاملة خصوصيتها وحاملة بالتنظير لقوالب غير أرسطية للمسرح

4- جسد الممثل في رقصة "طاكوبـا"

رقصة نسبة للسيف " والدرع وفيها شرو وفيها مبارزة وهي التي كانت موجودة فقط وفي سنة 1972 أنشأت "جمعية صوت الهقار" وعندما أتيحت فرصة التبادل الثقافي بين مالي ونيجر، وعند الذهاب لمالي برقصة طاكوبا لاحظوا رقصة في مالي تتم بواسطة السيف والدرع فاستوحوا بعض الحركات منها وهي عبارة عن ملحة حروب وغزوات قديمة وأصبحت تؤدى في قالب فني جميل وتغلبت هذه الرقصة عن باقي الرقصات لأن حركاتها الكولوغرافية وكذا مضمون الرقصة الذي يبنى على قصة وموضوع يعالج ضمن هذه الرقصة .

حاول البحث أن يتطرق لرقصة "طاكوبا" و"هي رقصة بالسيوف يشارك فيها الرجال والنساء، على أنغام موسيقى قتالية حماسية، وتظهر هذه الرقصة القريبة من «العرضة الخليجية» جذب المرأة للرجل، كما تظهر معاني الحب والقيم الإنسانية والمعنوية للمجتمع التارقي"[24] والرقصة هذه لها من المقومات ما يجعلها تمثيلية تؤدى، حاملة عدة مقومات درامية وفرجوية .

1.3.أشهر القصص التي تعالجها طاكوبا

غالبا تعالج وتصور طاكوبا صراعا بين القوي والضعيف فيما بين القبائل، وكذا صراعا من أجل المرأة، حيث يتقدم شاب لقبيلة ما من أجل يد ابنتهم وترفضه عائلتها فتقوم الفتاة بالهرب معه وينشأ الصراع بينهما، وتأتي دائما قبيلة أخرى من أجل الصلح وحاليا أوضح زومالي صالح أنه يعمل على تجسيد معركة تينيسا* من خلال رقصة طاكوبا

يعد النص المكتوب في رقصة طاكوبا وفق مفهوم المسرحة عنصرا ثابتا أو مدونة مستقرة تشكلها مجموعة علامات لفظية – لغوية- محددة ولكن تكيفه ضمن نص العرض يحوله إلى بؤرة من الاحتمالات والتوقعات اللامحدودة، حيث أن الصورة والحركة حين تلازمان اللغة تعملان على تحويلها من كونها علاقة ثابتة الدلالة إلى كونها طاقة إيحائية ومركز من مراكز التشفير يحفل بها خطاب العرض في الرقصة خاصة في الفضاء المفتوح . ووفق هذه المعالجة يتحرر النص المكتوب

من أسر اللغة الملفوظة فينطلق نحو آفاق الانفتاح والتعددية ليندمج مع البنى المجاورة التي تتيحها الكتابة المشهدية التي يصنعها الراقصون والتي بدورها تحتويه ضمن العلامات والوحدات السيمائية التي تنتمي لأنظمة مختلفة ومركبة معاً.

2.3.اللباس

بالنسبة للباس المستعمل في رقصة طاكوبا هو نفسه المستعمل في رقصة تزنغريت ويمكن ذكر أهم العناصر فيه كالتالي :

- ❖ **تكاميست تكاولات** :والتي هي الضراعة السوداء وهو رداء يغطي جسد الممثل كاملا
- ❖ **تكاميست تمالت** : الضراعة البيضاء، وهي أيضا تغطي جسد الممثل كاملا
- ❖ **الشيشان** :والذي يعني اللثام
- ❖ **إليشان** : وهو قماش ذو عدة قطع مشرب باللون الأزرق، له قيمة كبيرة ويتشكل ويخاط لعدة استعمالات من بينها لثام رقصة طاكوبا.
- ❖ **إيمجدودن** :هي بمثابة حزام ويتكون من عدة شرائط حريرية متعددة الألوان "كما تزيّن بشرائط حريريّة، ذهبيّة اللّون عليها زينة مختلفة الألوان :حمراء خضراء، صفراء، زرقاء ... تدعى الْمَجْدُودَنْ، مازالت تزيّن صدور المحتفلين بـ سببّه وإن اندثرت في أماكن أخرى من بلاد التّوارق، لدى كيل أهقّار وغيرهم، حيث كانت هذه الشّرائط حكرا على النّبلاء"[25]

وأوضح زومالي قائلا:" ودائما ما يلبس الرجل في رقصة الطاكوبا أجمل حلة له، وهذا راجع لأنه في وقت الحرب لابد أن يلبس أجمل حلة وكذا يحمل معه هدية إذا قدمت له من طرف زوجته فهو بمثابة راحل لا يتوقع أنه سيعود من تلك الحرب" [26].

- ❖ **تازغايت** :وهي أهم عنصر وتعني السيف بل أفضل أنواع السيوف القتالية
- ❖ **خنجر**
- ❖ **تغالبت** :وهي عبارة عن محفظة صغيرة الحجم توضع فيها الأمور الشخصية للممثل كالوثائق والتبغ وغيرها .
- ❖ **أساكاداوين:** وتأتي بالفضة وهم أيضا على حسب القبيلة وتوضع على الرأس

4.3.عدد الممثلين:

العدد الذي تكون فيه جمالية من ثمانية أشخاص إلى اثني عشر، هذا بالنسبة للممثلين دون احتساب الجوقة، حيث يتقابلون ويكون العدد زوجيا حيث ينقسمون ويتقابل كل ممثلين ليدخلا في صراع بالسيف ودائما ما يفضل أن تؤدى هذه الفرجة خارج القاعة وصالات العرض، ويمكن كذلك أن تؤدى داخل القاعة على الخشبة لكن جماليتها تكون أفضل في الفضاء المفتوح وهذا ما يميز المكان المسرحي بأنه المكان الذي يدور فيه العرض سواء أكان ذلك في مسرح مكشوف في الهواء الطلق أو في مدرسة أو خان ... وقد ظهرت أهمية هذا التعريف اليوم مع ظهور دراسات عديدة تعالج مسألة تراجع الشكل التقليدي للمنصة على طريقة العلبة الإيطالية وخروج العروض المسرحية إلى أماكن أخرى ناشئة بحثا عن علاقة تواصل جديدة مع المتفرجين.[27]

.وكانت طاكوبا تؤدى سابقا بالدربوكة فقط وأضاف زايدي بلال وحمان بيوض* لها القيتارة .

5.3 .أداء الممثل :

يبقى أداء الممثل في طاكوبا رهين الرغبة وسرعة الاندماج في الإيقاع والتنسيق بين باقي الممثلين."فالطوارق يؤدون رقصات تعيد مراحل معركة، ويقوم الراقصون حاملين خناجرهم يلوحون بها في الهواء مبدين رغبتهم في بذل جهدهم العضلي .وتبين الرقصة الجانب التنظيمي لما يتبعه المؤدون من طريقة تمكن كل واحد من وقت للأداء ووقت للراحة "[28] حيث الواقعية في الأداء أحيانا يخيل لنا أن الصراع والقتال حقيقي لدرجة التأثر حين سقوط أحد الطرفين .

ويعتبر الأداء الجسدي في طاكوبا عاملا مهما في التجسيد المسرحي لها سواء من ناحية اللياقة البدنية أو التعامل مع الممثل الآخر حيث "يجب أن يشتغل الممثل على جسده حتى يصبح جسده متفتحا مستجيبا موحدا في كل استجابة، بعدها على الممثل أن يطور مشاعره وانفعالاته"[29]

إن ما يغير خطاب رقصة طاكوبا وكذا المسرح عن بقية الفنون الدرامية هو ذلك الحضور الآني واللقاء المباشر بين الممثل وجمهوره، ومن هنا تتأتى خصوصيته في تحقيق زمكانية مشتركة للتلقي بين منتجيه. وتتوقف عملية الاتصال على قدرة ممثلي الطاكوبا الذين يقومون ببث هذا الزخم من العلامات التي ترد عبر شبكة متنوعة من المصادر الثابتة والمتحركة في العرض. ويتطلب هذا بالمقابل أن يكون هناك متلق له قدرة على استيعابها وتفكيكها وإعادة إنتاجها في التو واللحظة، إن هذه الرسائل تتأثر بفعالية التلقي وبالخبرات السابقة الاجتماعية والثقافية والمعرفة

بسياق العرض وشفراته. إن كفاءة التلقي تساهم في تكاملية العرض وبما يجعل من علاماته الداخلية امتدادا للعلامات الاجتماعية.

يعتبر التشكيل الحركي أهم ما يميز طاكوبا، بحيث لابد من تدريبات تسبق العرض العام "ويقفزون الواحد تلو الآخر وهم يضربون الأرض بأقدامهم ويدورون حول أنفسهم وهم يهزون السيف رمز الرجولة وتتابع المجموعات ويستمر الرقص بهذه الروح ساعات طويلة وقد يستغرق الليل كله" [30] كل هذا يؤدى تمثيليا أمام النظارة حتى يخيل لك أن الصراع يجري الآن وهنا، بالرغم أنه سوى إعادة تصوير لأحداث جرت في زمن مضى .

خاتمة:

وفي الأخير ندعو أن تصب اهتمامات البحث المسرحي، وكذا الكتابة والإخراج على إعطاء البعد الإفريقي للمسرح والاستثمار فيه، وهذا لما يحمله هذا التراث من زخم ومادة علمية يمكن العمل عليها .وخاصة الموروث التارقي الذي يواجه عقبة الشفاهية التي تزول بزوال حامليها، والدعوة لتوثيق وتدوين وأرشفته من خلال إنتاج نصوص والعمل على مسرحة كل هذه الأشكال ما قبل المسرحية التي وردت في البحث .

تُقَدَّم كل الأشكال ما قبل المسرحية عند التوارق في فضاء مفتوح ومتسع يحقق كونية الأحداث وشموليتها، وهذا يرجع لطبيعة نشأة هذه الأجناس وكذا السياق الطبيعي الذي يمكن أن تقام فيه .

تستخدم إمزاد تقنية السرد والتصوير الخيالي للمشاهد المصورة شعريا، ويمكن مسرحتها بصريا على الخشبة لما تحويه من صراع في النص المسرود، وكذا التزامها بالوحدات الثلاث التي نادى بها أرسطو .

جل الأشكال ما قبل مسرحية التارقية التي تمت دراستها تعتمد في نصوصها على الشعر كركيزة أساسية وهذا يعود بنا لنشأه الدراما اليونانية التي كانت شعرا .

دور المرأة في الأشكال ما قبل مسرحية عند التوراق يبرز جليا وهذا راجع للمكانة التي تحتلها المرأة التارقية في المجتمع التارقي، على الرغم من أن أدوار الرقص والمسرحة يقوم بها الرجال غالبا.

تعتمد الأشكال ما قبل مسرحية عند التوارق والتي جاءت ضمن البحث بزي خاص وملابس محددة لكل من تلك الأشكال على حسب طبيعة الأداء والجنس الفني لها، كما أن للإكسسوارات التي ترافق الممثلين دور هام في تحديد القبائل والتمييز بينها خاصة في رقصة سبيبة.

هوامش:

1 -Russ j.jaqulin.dictionaire de philosophie .bardo.2004.p24

2 - -ibid.p24

3 -ibid.p25

4-مارك أوجيه.جان بول كولاين.الأنثروبولوجيا. تر:جورج كتوره.دار الكتب الجديدة المتحدة.لبنان.ط1 .2008. ص15.

باتريس بافي. المعجم المسرحي تر: ميشال خطار.المنظمة العربية للترجمة.بيروت .ط1. 2015..ص 5.299-

6-م.ن.ص299.

*يوهان هويزنجا Johan Huizinga (ديسمبر 1872 - 1 فبراير 1945) مؤرخ هولندي وأحد مؤسسي التاريخ الثقافي الحديث. أهم مؤلفاته: (خريف العصور الوسطى)- (الإنسان- اللاعب).

7 -Huizinga.J.1938.homo lundens:essai sur la fonction sociale dajeu.trad.français:gallimard.paris.1951.

8-باتريس بافي.تر: ميشال خطار.مرجع سابق .ص 292.

9-إبراهيم حمادة .معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية .دار المعارف .مصر .1985.ص80.

10 Patrice parvis : Dictionnaire de théâtre , édition sociales, paris 1980.p7.

11- جان دوفينو.ستانسلافسكي وفن الممثل المسرحي .http/www.awu_clam.org

12-حنان قصاب حسن .ماري إلياس .المعجم المسرحي,م س,ص 48.

13- أحمد أبوزيد. البناء الإجتماعي-المفهومات.الدار القومية للطباعة والنشر.القاهرة .1965.ج1. .ص30

14 - تاريخ ابن خلدون .المجلد السادس .دار الكتاب اللبناني.ص171/170.

15- لنتون رالف.دراسة الإنسان.تر:عبد الملك الناشف.المكتبة العصرية .بيروت.1964. .ص265.

16 -محمد سعيد القشاط.الطوارق عرب الصحراء الكبرى.مركز دراسات وأبحاث شؤون الصحراء.ط2. 1989. ص27.

17-ينظر .سليجمان.س.ج.السلالات البشرية في إفريقيا.تر:يوسف خليل.مكتبة العالم العربي.القاهرة.1956.ص131.

*هنري لوت دكتوراه في الإنثروبولوجيا، مكلف بالبحوث في المركز الوطني للبحث العلمي وملحق بمتحف الإنسان بباريس، له عدة كتب وعشرات البحوث العلمية عن ثقافة التوارق.

18 -Lhote Henri. Les touareg du hoggar.paris.1955.p326/328.

*عاش بلونجرنون مع التوارق سنوات عديدة كمدرس، ويعتبر أول من أنشأ مدرسة متنقلة مع بدو التوارق سنة 1947 وله عدة كتب عن الهقار والتوارق.

19 - Blanguernon Claude.lehoggar. paris.arthaud.1965.p103.

20 -المرجع السابق ص.28/27.

21- ينظر . محمد السويدي . بدو الطوارق بين الثبات و التغير. الجزائر . المؤسسة الوطنية للكتاب. 1986 .ص 71 .

22 - عبد الرحمان ابن خلدون :تاريخ ابن خلدون المجلد السادس إصدارات الكتاب اللبناني ومكتبة المدرسة القسم الأول الجزء 11 ص(370-373).

23- رياض عصمت.المسرح العربي بين الحلم والعلم.دائرة الثقافة الإعلام .الشارقة.2003.ص138.

24- عبد الله مولود.مدينة تساليت الأزوادية المالية: الموقع الأهم في الصحراء الكبرى.صحيفة القدس العربي .2015ماي.23. تاريخ الزيارة 2017/07/14 http://www.alquds.co.uk/?p=346101.

*- من معارك ولاية تمنراست مع الاستعمار الفرنسي سنة 1902 بمنطقة في الهقار تدعى تينيسا

25- Bourgeot A. Le costume masculin des kel Ahaggar.LBYCA17.1969 .366 : pنقلا عن مريم بوزيد سبابو. غضب دوغيّه. طقوس عاشوراء في أقصى الجنوب الجزائري. مركز الشارقة للتراث. 2016.

26-حوار أجراه الباحث مع زومالي صالح بدار الثقافة تمنراست بتاريخ 2018/01/02.على الساعة 16:00.

27-ينظر أكرم اليوسف.الفضاء المسرحي دراسة سيميائية.دار مشرق.المغرب.ط1. 1994. ص63/60.

* إطارين سابقين بدار الثقافة

28- إبراهيم بهلول.تر:أسماء سيفاوي.مرجع سابق.ص21.

29-بيتر بروك. النقطة المتحولة .تر: فاروق عبد القادر.سلسلة عالم المعرفة.الكويت .1991.ص321.

30- إبراهيم بهلول.تر:أسماء سيفاوي.مرجع سابق.ص21.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب   مجلد: 08 عدد: 05 السنة: 2019
ص: 374 - 389   E ISSN: 2600-6634 /ISSN:2335-1586

أنماط التقويم ودوره في تفعيل العملية التعليمية

Evaluation Types and Role in Activating the Educational Process

د.عماري عبد الله [1]* / حسناوي إيمان [2]

Abdellah Ammari [1] / Imane Hasnaoui [2]

[1-2] المركز الجامعي أمين العقال الحاج موسى أَق أخموك تمنراست

University Center of Tamanghasset/ Algeria

تاريخ الإرسال:2019/04/14	تاريخ القبول:2019/10/14	تاريخ النشر : 2019/12/01



تتشكل العمليّة التعليميّة من عدة ركائز متفاعلة تكون بنية التعليم ، لتبرز طبيعتها الطامحة للتجديد، والتقدم عن طريق التفحص و إعادة النظر في المواقف التعليمية المعاشة .

سعيا لتبيين مدى تحقيق أهدافها المسطرة منذ بدايتها حتى نهايتها، عن طريق ما يعرف بالتقويم الذّي يعد أحد العناصر الأساسية في المنظومة التربوية.

إذ يعد جهازا للتحكم فيها ومركزا للسيطرة على جميع عملياتها التعليمية ، ولم تأت هذه الأهمية من فراغ، بل هي نتيجة لبحوث تربوية فتشت عن حلول لمشاكل التعليم، التّي مر بها العالم فالتقويم لم يصل إلينا بمفهومه الحالي، إلا بعد ما طالته مراحل من التغير والتجديد الطويل و المستمر .

ولأهمية هذا العنصر الأساس في التربية قررنا التطرق إلى أهم أنماطه ؛ لأن كثيرا من الفاعلين في التربية يعتقدون بأنه مقصر على الاختبارات التي يعطيها الأستاذ لتلميذه في آخر الفصل فقط ، متناسين أنه يلامس جميع جوانب المتعلقة بالتربية و التعليم و عليه جاءت فكرة مقالنا .

الكلمات المفتاح :أنماط تقويم ، معلم ، متعلم ، منهاج ، إدارة تربوية .

Abstract:

The process of didactics is formed by many interactive basics formulating the teaching framework, to high light its nature which has the ambition of updating and progressing through diagnosing and-reconsidering the lived didactic situations. In order to-high light how far could its goals be achieved from its starting point until the end beyond what is known as evaluation, which is considered as one of the most important elements in the

* عماري عبد الله. a.ammari1984@yahoo.com

educational system. Therefore, it is considered as a means to control it, as well as–a center to control all of its didactic operations .That importance did not–come from nothing, instead it is a result of many pedagogical researches, looking up for solutions of problems that may face the teaching process around the world. So, the evaluation concept witnessed stages of changes and a continuous updating. Due to the importance of this essential element in education, we have decided to tackle the most important models of evaluation, because the majority of the activists in education wonder that evaluation is restricted only on the formal exams set by teachers to his/her learners at the end of each academic term, forgetting that it has a total attachment within each side related to the subject of education and teaching, thus comes our view for our essay.

Keywords: Models of Evaluation, Teacher, Learner, Syllabus, Educational Management.



تمهيد:

لقد رافق التقويم الإنسان منذ الخليقة – عصور ما قبل التاريخ- ، إذ كان يساعد الإنسان في وقتها على الحكم على الأشياء وتقديرها (القياس)، ثم بدأ يأخذ صورا أخرى حتى وصل إلينا في صورته الأخيرة على ما هو عليه الآن في العصر الحالي.

ومن هذا المنطلق جاء موضوع مقالنا الذي أردنا أن نتحدث فيه عن أنماط التقويم التربوي ،بدءا بالتعريفات اللغوية و الاصطلاحية لمصطلح التقويم انتهاء بأنماط التقويم التربوي، المتمثلة في تقويم المعلم و المتعلم و المنهاج ....الخ.

تعريف التقويم لغة و اصطلاحا

يجب أن نعرف بأنه قبل الإقرار بقيمة التقويم ودوره الحاسم في تفعيل وتطوير التعليم[1] مر مفهومه بعدة مراحل بلورته ونحتت أركانه الأساسية و إجراءاته الضرورية ، بفعل اهتمام الباحثين و الأكاديميين به وعيا منهم بأهميته .

وهذا ما أدى إلى اختلاف تعريفاته باختلاف زوايا النظر لدى كل واحد منهم،كان مصيره نفعا في مجال التربية، من جهة بسبب الإثراء وحركية البحث، ومن جهة أخرى وقوعا في اختلاف المفاهيم بسبب فوضى الضبط واختلاف الآراء.

وسنحاول من خلال عملنا التطرق لبعض التعريفات محاولة منا إزالة الضبابية عنه، والوقوف على أصلح تعريف حسب رأي التربويين بدءا بتعريفه اللّغوي ، مرورا بالتعريف الاصطلاحي لتبيين النقائص والثغرات الموجودة في بعض المفاهيم وإظهار أنفعها للواقع الجديد في التربية الحديثة.

التعريف اللغوي للتقويم:

لقد تعددت المدلولات اللّغوية للتقويم، وسنقف من خلال هذه الأوراق على أبرزها بدءا، بتعريف ابن منظور، فقد حدده بقوله« فلان أقوم كلاما من فلان أي أعدل كلاما قومه درأه أزال عوجه عن (اللّحاني) وكذلك أقامه .

أقيموا بني النعمان عنا صدوركم ****** وإلّا تقيموا صاغرين الرؤوس

بمعنى أزيلوا ، استقام الشعر : أي اتزن[2]

وهنا أخذ هذا التعريف اللّغوي معنى الاعتدال وإزالة الاعوجاج إضافة؛ لأنه يأتي كمقابل للإزالة و الاتزان .

أما المعلم بطرس البستاني في قاموسه محيط المحيط قال :«قوم ومنه قَوَمَهُ تقويماً أي عدّله، ومنه تقَاوِيمُ البلدان لبيان طولها وعرضها، وورد من سُمِيّ حساب الأوقات بالتقويم جمع تقاوِيم، وقوم درأه: أي أزال عوجه»[3]

وقد أضاف هذا التعريف اللّغوي إثراء إضافة لاستخدامات أخرى لنفس المصطلح كتقويم البلدان أي بيان طولها وعرضها وحساب الوقت.

ب: اصطلاحا:

يعد التقويم في التربية من أهم المصطلحات والأسس التي لا يمكن الاستغناء عنها ، إذ تربطهما علاقة منفعة عكسية ، وقد تعددت تعريفات التقويم ، ويعود الفضل في ذلك إلى التباسه وتداخله مع بعض المصطلحات الأخرى، وهنا سنحاول طرح بعض التعريفات التي وقعت في هذا الإشكال، إلى جانب تعريفات أخرى حاولت الحد منه.

حيث يمثل هذا الركن الأول من أركان عملية التعليم ، وهذا ما يحيلنا إلى قضية مهمة تزيل بعض التصورات الخاطئة حول هذا المفهوم.

إذ أن عملية التقويم هنا تصبح مصاحبة لجميع أطراف المنظومة التربوية بدءاً من أول عنصر حتى آخره، وهذا بهدف إيجاد البدائل والإصلاح« حيث يشكل التقويم المكون الرابع

والأخير من العملية – التعليمية – التعليمة ويتناول معرفة مدى تقدم الطلاب ...،إذ يجب على المعلم معرفة ما إذا كان الطلاب قد تعلموه ، أي يجب أن يقف على التغيير الذي يطرأ على سلوكهم[4] نتيجة التعلم ، بيد أن هذا لا يعني أن التقويم لا يرتبط بالأهداف فقط، بل يرتبط أيضا – وعلى نحو وثيق – بالمكونين الآخرين لعملية التعلم وهما مدخلات[5] الطلاب وتخطيط النشاط التعليمي وترافقه وتتلوه أي أن هناك تقويم قبل التعليم ، وتقويم أثناء التعليم ،وتقويم بعد التعليم»[6]

ثم إنه لا يمكننا أن نغفل قضية جوهرية أخرى، ألا وهي كون التقويم عملية موضوعية بعيدة عن الذاتية،باعتبارها لا تلقي الأحكام اعتباطيا، بل تحتكم إلى بيانات تم جمعها بوسائل تقويمية تمتاز بالصدق وتقوم على معايير محددة سلفا حتى لا يقع جامعها في الذاتية ،ومن هنا يمكننا اعتبار التقويم علميا نسبيا يعتمد في ذلك على الاختبارات التحصيلية بأنواعها المختلفة ،حتى تضمن له معلومات تستند إلى الواقع في نتائجها .

« إذ أنه عملية تربوية تتطلب الدراسة المستفيضة ... للموضوع المراد تقويمه ...بهدف الوصول إلى نتائج يمكن الحكم بواسطتها على قيمة الموضوع وبيان حسناته وسيئاته، باتخاذ القرار واتخاذ الإجراءات الفعلية لسد النقص و الإصلاح»[7].

كما يجدر بنا أن نشير إلى أن التقويم «لا يهدف إلى معرفة مدى سيطرة التلاميذ على المعارف والمهارات فقط، بل يهتم أيضا بمعرفة مدى النمو في العلاقات الاجتماعية والتفكير النقدي والاهتمامات و الاتجاهات ،فالامتحانات... لا يعتد بها كثيرا كأداة تقدير نهائية في تحـــديد الصفوف ولكنها تعد وسيلة ضمن وسائل أخرى كثيرة للحصول على المعلومات الضرورية »[8]

وهذا التعريف يوضح الخلط الواضح بين مفهوم التقويم والمفاهيم الأخرى كالاختبار، التقييم والقياس وهذا ما سنخصص له زاوية أخرى من بحثنا محاولين تبين أوجه الاختلاف بينها .

كما أنه لا تعد عملية التقويم مقتصرة على المعلم فقط بل هي نتيجة تعاون مع الآخرين[9] أيضا وعلى كل أطراف المنظومة التربوية المساهمة فيه .

وفي الأخير نخلص بأن التقويم هو عبارة عن عملية منظمة ومضبوطة منهجيا، تتطلب دراسة دقيقة لمعطيات ومعلومات الموضوع المقوم من بحث وتدقيق فتحليل وتثمين عن طريق إصدار الأحكام بناء على بيانات محددة (كيفية أو كمية) تحتكم إلى أساليب قياسية كالاختبارات التحصيلية بأنواعها المختلفة التي تعد وسيلة من وسائله .

وإصدار الأحكام فيه لا يعني بأنه عملية ذاتية انطباعية، بقدر ما يعكس الجانب الموضوعي الذي يتطلب الدراسة المستمرة المتكاملة ،التي تتميز بالشمولية والتدريجية بدءا من أول العملية التربوية وصولا إلى آخرها ،بهدف الكشف عن مدى توافق الأهداف التربوية و المعطيات الواقعية للوقوع على مواطن الضعف لدى التلاميذ ومحاولة تقويتها وإظهار مواطن القوة ومحاولة استغلالها، ومنه الشروع في اتخاذ الإجراءات لتغير المستقبل التعليمي.

أنماط التقويم التربوي:

للتقويم التربوي أنماط ، كان من الضروري –حسب رأينا– الإطلاع عليها لمعرفتة جيدا حيث أننا حين نتحدث عن أنماط التقويم فنحن لا نقصد بها عمليات تقويمية مختلفة، إذ يعدان وجهين لعملة واحدة ،مترابطان فيما بينهما، لأنها عملية واحدة غير أن موضوعها اختلف كما اختلفت طريقة تطبيقها، ومن يجمع بياناتها و يأخذ القرارات عنها .

ثمّ إنها جميعا مرهونة بموضوع واحد وهو التقويم ، الذّي يطبق نفس المبادئ والمفاهيم ونحن نحصي أهم أنماط التقويم :

01– **تقويم الأهداف التربوية العامة:**

ويتم تقويم الأهداف من حيث :

أ– **توثيقها** : فهل هي : واضحة ، محددة ، مصاغة بصياغة سلوكية .

ب– شموليتها فهل هي :

1: تغطي جميع الجوانب الأساسية المتعلقة :بالإنسان ، الكون ، الحياة ، المعرفة والمجتمع .

2:تشمل العناية بتنمية و تكامل جميع الجوانب الشخصية للفرد جسميا ، عقليا ، اجتماعيا وعاطفيا .

3: تشمل التعبير عن جميع حاجات المجتمع الأساسية من الثقافية ، الاقتصادية و الاجتماعية .

ج– اتساقها فهل هي :

1: مرتبة في الأولويات المهمة للمجتمع .

2– مرتبطة ومتكاملة فيما بينها .

3–قابلة للتحقيق.

4– منسجمة مع فلسفة التربية في المجتمع[10]

وتقويم الأهداف مهم حتى نضمن السير الحسن لجميع العمليات التعليمية، لأن وضع الأهداف هو أول خطوة نقوم بها قبل التدريس، حيث يمكن أن نقول بأنها الخطة التي يمشي عليها المعلم حتى تكون جميع المراحل محسوبة ومراقبة .

كما أن الأهداف هي الأساس الذي نرجع إليه أثناء التدريس ، وعليه فإن تقويم الأهداف له ضرورة وجب الوقوف عليها ، سواء تعلق الأمر بتوثيقها أو صياغتها ، بطريقة نأخذ فيها بعين الاعتبار الخطوات التي تليها .

لذا عليها أن تكون شاملة لكل ما يحتاجه التلميذ ، كما على واضعها أن ينسقها بطريقة تجعل جميع الأهداف متناسقة و مترابطة بطريقة تخدم فيها بعضها بعض، مما يخدم التربية و التعليم بدرجة أولى.

02-تقويم الطالب :

يتضمن تقويم الطالب اتجاهات مختلفة ضمن عملية شاملة تحتوي على العديد من الجوانب: النفسية و المعرفية، المهارية والاجتماعية، بغية اتخاذ القرارات الصائبة في حق التلميذ .

حيث يشمل الأمر تحصيله وقد عرفه جابر عبد الحميد جابر بأنه :[11]

التقويم المعرفي للتلميذ ، والذي غالبا ما يكون في إطار جماعي و معايير موحدة من صياغة المفردات و أساليب التحليل ، ومواد مقررة لدى المدرس و المدرسة .

بهدف التعرف على الأهداف التربوية المنشودة من ناحية ، وتحديد المستوى المعرفي للتلميذ وأساليب البحث عن المعلومات من ناحية أخرى ، مع توفير التغذية المرتدة وتحديد مدى تقدم التلميذ الدراسي في قدراته[12] واستعداداته[13] وذكائه[14] مهاراته و ميوله ، انتباهه[15] و تكيفه.

حيث نقوم من خلاله هذا التقويم بجمع كثير من البيانات المتنوعة حول كل تلميذ، لكي نتخذ قرارات عديدة ونطبقها على التلاميذ من خلال اختبارات مقننة وأخرى من عمل المدرس.

وهذا ما يعزز ضرورة التقويم لجميع العمليات التعليمية، فهو لا يقتصر على التحصيل المعرفي فقط، بل يشمل كذلك العمليات العقلية مثل الذكاء و النفسية مثل الميول وكذلك الاجتماعية ومثال هذا التكيف مع المحيط.

حيث يجب أن يدرك الأستاذ بأن التقويم ليس عملية أوتوماتيكية ،بل هو عملية مرنة تحتكم للظروف التي يصادفها أثناء التدريس ،كما عليه أن يستوعب بأن التلميذ الذي أمامه ليس مجرد

ذاكرة فقط ،يقوم بحشو المعلومات فيها ، بل هو عبارة عن كتلة من المشاعر و القدرات الاستعدادات و المهارات ...الخ.

كما أن التلاميذ الذين أمامه ليسوا متساويين من ناحية الانتباه و الذكاء و التكييف و هذا ما أقر به علماء النفس و جعلوا له اختبارات معينة تكشف عنه .

لذا من الضروري أن يقوم بجمع البيانات المتنوعة حول تلاميذه لكي يتخذ القرارات المناسبة تطبق عليه .

وهذا ما يعكس أهمية تقويم الطالب في جميع العمليات السابق ذكرها؛ لأن واجب المعلم لا يقتصر على التحصيلي فقط، بل يشمل أيضا العمليات العقلية و النفسية و الاجتماعية الأخرى .

و يقوم جابر عبد الحميد جابر بإحصاء بعض الأدوات التي يستطيع من خلالها معرفة مدى فاعلية التلاميذ وهي تتمثل في المشروعات والأعمال والعروض الشفوية، كما توجد الملاحظة بطريقة رسمية وغير رسمية حيث نسجل ما نحصل عليه من بيانات في سجل المعلمين اليومي[16] وفي سجلات التوجيه والإرشاد ، التي قد تسجل كلها في البطاقات المجمعة.

إذ تقوم عملية التقويم على التغذية الراجعة للمدرس، حسب رأيه فإذا واجه عدد قليل من التلاميذ صعوبة في تحقيق هدف معين، فإن المعلم قد يستنتج هنا أن الإستراتجية التعليمية الأصلية ناجحة ، وإذا واجه كثير من التلاميذ صعوبة في تحقيق هدف معين، فإن المعلم يقرر إن كانت لإستراتجية غير ملائمة وينبغي عليه تغييرها .

ثم أنها ترشد الأنشطة التعليمية المستقبلية وتوجهها فيقرر المعلم الإبطاء أو الإسراع في عرض المادة التعليمية في ظل التغذية الراجعة ، وقد تكشف الاختبارات عن ضعف لدى التلاميذ في مهارة أو مفهوم أو متطلبات أساسية للتعليم الحالي ،وهكذا يراجع خططه و دروسه لكي يتلافى نواحي القصور قبل الانتقال إلى أنشطة تتضمن الأهداف التعليمية الراهنة[17]

وبهذا نلاحظ تعدد الأدوات التقويمية ؛التي تساعد المعلم على قياس قدرات التلاميذ في النمو التحصيلي ، وكذا التكيف النفسي والاجتماعي من طرف التلاميذ.

لذا ينبغي عليه تعلمها ،و البحث عن كل مستجدات التربية ،مما يجعله قادرا على تصدي جميع الصعوبات التربوية التي قد تعترض طريقه أثناء التدريس في جميع المجالات .

الهدف من تقويم الطالب :

«إن الغرض من تقويم الطالب له اتجاهان أساسيان :

1–مساعدة المعلمين على تحديد الدرجة التي تم الوصول إليها في تحقيق أهداف التدريس .

2– مساعدة المعلمين على فهم الطلبة كأفراد و التمييز بينهم .

فالغرض الأول غرض أساس ،حيث أن سلوك الطالب يتم في ضوء أهداف التدريس والخبرات التربوية التي مر فيها الطالب، أما الغرض الثاني فإنه مكمل للغرض الأول ،إذ لو حصل المعلم على خبرة كافية عن الطالب فإن ذلك يساعده على التخطيط السليم واختيار أفضل الطرق التدريسية وأنسبها لتعليم الطالب »[18]

وبهذا نكون قد وقفنا على أهم الحيثيات، في هذا النمط التقويمي الذّي يوجد إلى جانبه أنماط أخرى مهمة منها تقويم المنهج الدراسي، الذي يدرسه الطالب .

03–تقويم المنهج :

كان شعور كثير من الدول النامية بالحاجة إلى النّظم التربوية المتطورة، دافعا لتطوير مناهجها بشكل جوهري، لذلك نجد أن تلك الدول قد بدأت منذ أوائل الخمسينيات في تنفيذ مشروعات عديدة .

وقد صاحب هذا الأمر تغيرا وتطويرا في المواد التعليمية وطرق التدريس، ذلك أن النقد الذي وجه إلى المناهج التربوية في تلك الدول آنذاك، لم يكن موجها إلى جانب دون الجوانب الأخرى، وقد كان مضمون ذلك النقد أن الحقائق المجردة التّي تقدم للطفل في الكتب المدرسية ذات قيمة قليلة في عملية توجيه الطفل[19]

إذا أن معظم التلاميذ يشتكون بأنهم لا يستفيدون مما يقدم داخل المدرسة، حيث لا يستطيعون أداء ما تعلموه من مهارات خارج المدرسة ، بل هي في مجملها عبارة عن مادة دراسية تدرس لتحفظ، لا لممارستها على أمر الواقع.

وهذا ما أدى إلى نفورهم من التعليم ،وعدم الرضا عما يتعلمونه وقد كانت نتيجة هذا ضعفا في التعليم .

وقد استدعى هذا الأمر اللجوء إلى مفاهيم جديدة تؤكد على قدرات التعلم، حيث تضمن مفهوم التقويم المنهج الحديث من جوانب أهمها :

« أهدافه من حيث ارتباطه مع المجتمع ، والأهداف العامة للتربية ومدى شموليتها و توازنها ووضوحها وتحديدها ومناسبتها للطلاب ، وتطورها ومراعاتها للتجديدات والتغيرات التي تطرأ على الحياة والمجتمع ، وطبيعة المعرفة ويشمل تقويم المناهج أيضا تقويم محتواه[20] من حيث ارتباطه بالأهداف وتنظيم معارفه تنظيما ينسجم مع نسبة المعرفة »[21]

بمدى زيادة فعالية سلوك (التدريس) ، وهذا لا يأتي إلا بجملة قياس موضوعية لهذا السلوك وتقويمه، حيث يمكن حذف الأداء الخاطئ ودعم الأداء السليم.

وهناك أدوات على درجة كبيرة من الموضوعية لتقويم أداء مدرس الفصل وهذه الأدوات هي:[22]

01-التقويم عن طريق ملاحظة أداء المعلم[23].

02-موازين التقدير[24].

03-تقديرات الطلبة للمعلم[25].

04-التقدير الذاتي[26].

05-التقويم استنادا لأداء الطلبة[27].

عندما يقوم المعلم بإنهاء وحدة معينة، فهو يتوقع من التلاميذ حدوث تغيرات معرفية و سلوكية في أدائهم، ولذلك فإن أحد أساليب تقويم فعالية المعلم تحدد هذه التغيرات عن طريق استخدام مخرجات التلاميذ كمقياس لها .

كما يعد هذا النمط أساسيا ،لأن المعلم هو من يقدم المعرفة التي تأتي من المنهاج ، كما أن التلميذ يكون صفحة بيضاء يرسم فيها المعلم ما يشاء .

لذا يجب علينا التأكد من أحقية المعلم في التعليم ،لأنه يكوّن جيلا جديدا، ومنه كان من الضروري أن يكون ذا رتبة علمية تخوله بذلك، كما يتطلب أن يكون مطلعا على مستجدات التربية ليتمكن من مواكبة تطورات العصر وتقديم العلم بطرائق تسهل له عمله كما تسهل على التلاميذ الفهم .

05-تقويم الإدارة التربوية :

حيث «أن تقويم العاملين يشتمل تقويم جميع الأشخاص المسؤولين عن النتائج التحصيلية إما

بطريقة مباشرة أو غير مباشرة وهكذا إن هذا اللفظ يشتمل لا على المعلمين وحدهم بل يشتمل أيضا على الجماعات الأخرى كالموجهين النفسين والعاملين بالإدارة »[28]

و يتم هذا من حيث تحديد نمط الإدارة والسلوك الإداري للمديرين، ثم الكشف عن مدى فعاليتها في تحقيق الأهداف التربوية المنشودة للمؤسسة التربوية.

وتكون الممارسات الإدارية والفنية للمديرين في إطار المسؤوليات والمهمات التي تشمل عليها الإدارة، وغالبا ما يتم تقويمها باستخدام صحائف التقويم الذاتي للمديرين ،أو من خلال تقويم المعلمين والطلاب والمشرفين التربويين وفقا لمعايير وأدوات تصمم لهذا الغرض .

إن تقويم الإدارة يعمل على تطوير جودة التعليم داخل المؤسسة التعليمية، لأن ملاحظة الإداريين مهمة جدا، عند الحكم على التلميذ أو المعلم، لذا يجب أن يقوموا بعملهم بجدية و هو أيضا الذي يسمح لنا بمراقبة هذا العمل من خلال وسائله.

06-تقويم المدرسة:

يقتضي تقويم البرنامج التعليمي الكلي للمدرسة ،ويعني جمع البيانات عن جميع جوانب أدائها لوظيفتها ،والهدف من ذلك تحديد مدى تحقيقها الأهداف التربوية و معرفة جوانب الضعف في الجانب التعليمي .

وهذه المعلومات توفر تغذية راجعة ترشد الأنشطة المستقبلية ، التي تقوم بها المدرسة كما تساعد على اتخاذ القرارات .

ومن المكونات الأساسية لتقويم المدرسة تقويم البرنامج الاختباري كلما كان شاملا كانت البيانات أكثر قيمة .

والتحصيل بطبيعة الحال هو أهم مجالات الاختبار لأنه الهدف الرئيس لأي مدرسة، حيث ينبغي أن تلائم الاختبارات أهداف المدرسة و التلاميذ ،وتقويم المدرسة ليس مرادفا لتقويم البرنامج الاختباري المدرسي، لأن تقويم المدرسة يتضمن أكثر من ذلك ،فهو يتضمن المقابلات والاستفتاءات والملاحظات و جمع البيانات من جميع الأفراد في البيئة المدرسية بما في ذلك الإدارة ، المعلمين و الأخصائيين النفسانيين فهو مجهود جماعي[29]

وفي الأخير نستنتج أن التقويم ليس مقتصرا على العناصر المركزية للعملية التربوية فقط ،المتمثلة في المعلم والمتعلم و المنهاج التربوي ،بل يتخلل كل ماله علاقة بالتربية في جميع جوانبها التي سبق

أن أخذناها في صورة أنماطها.

فهو يعمل على التشخيص و الرصد ثم العلاج الفعال ،كما يعمل على تقويم الأهداف و المعلم و المتعلم في شكل متكامل ،إذ أننا نحدد الأهداف في أول الفعل التعليمي لكي تسير عليها و هو يحدد لنا مدى مناسبتها للمنهاج التربوي .

أما بالنسبة للمتعلم فيعمل التقويم على الإحاطة بجميع الاتجاهات المتعلقة به سواء تعلق الأمر بالقدرات ، أو الميول،أو الذكاء، أو المهارات ....بشكل متكامل ، وهذا يسير الأمر مع جميع الأنماط السابقة المتمثلة في المعلم ، المنهاج، الإدارة و المدرسة التي تحتوي كهيكل مادي جميع الأطراف السابقة ذكرها في سيرورة تربوية متكاملة تعمل على إنجاح عملية التعلم و التعليم بأقل جهد ووقت ومال.

خاتمة : من خلال بحثنا هذا توصلنا إلى النتائج الآتية :

1- يعرف التقويم لغة بأنه تقدير طول وعرض البلدان أو إقامة الاعوجاج وجاءت أيضا بمعنى ، يعد التقويم في التربية من أهم المصطلحات والأسس التي لا يمكن الاستغناء عنها ، إذ تربطهما علاقة منفعة عكسية ، وقد تعددت تعريفات التقويم ويعود الفضل في ذلك إلى التباسه وتداخله مع بعض المصطلحات الأخرى، مثل القياس التقييم التشخيص ...الخ .

2- يعرف التقويم اصطلاحا بأنه ، عبارة عن عملية منظمة ومضبوطة منهجيا تتطلب دراسة دقيقة لمعطيات ومعلومات الموضوع المقوم من بحث وتدقيق فتحليل وتثمين عن طريق إصدار الأحكام بناء على بيانات محددة (كيفية أو كمية) تحتكم إلى أساليب قياسية كالاختبارات التحصيلية بأنواعها المختلفة التي تعد وسيلة من وسائله .

وإصدار الأحكام فيه لا يعني بأنه عملية ذاتية انطباعية، بقدر ما يعكس الجانب الموضوعي الذي يتطلب الدراسة المستمرة المتكاملة التي تتميز بالشمولية والتدريجية بدءا من أول العملية التربوية وصولا إلى آخرها ، بهدف الكشف عن مدى توافق الأهداف التربوية و المعطيات الواقعية للوقوع على مواطن الضعف لدى التلاميذ ومحاولة تقويتها وإظهار مواطن القوة ومحاولة استغلالها ومنه الشروع في اتخاذ الإجراءات لتغير المستقبل التعليمي.

3- للتقويم التربوي أنماط ، كان من الضروري الإطلاع عليها لمعرفتة جيدا ، حيث أننا نتحدث عن أنماط التقويم فنحن لا نقصد بها عمليات تقويمية مختلفة، إذ يعدان وجهين لعملة واحدة مترابطان فيما بينهما، لأنها عملية واحدة غير أن موضوعها اختلف كما اختلفت طريقة تطبيقها، ومن يجمع بياناتها و يأخذ القرارات عنها ومن بين أنماط التقويم ، تقويم الأهداف التربوية العامة ويتم تقويمها من حيث :توثيقها شموليتها و اتساقها.

4- من أنماط التقويم تقويم الأهداف من حيث شموليتها توثيقها واتساقها ، حيث يضمن السير الحسن للمنظومة التربوية .

5- من أنماط التقويم تقويم الطالب في النفسية و المعرفية، المهارية والاجتماعية، بغية اتخاذ القرارات الصائبة في حق التلميذ .

بهدف التعرف على الأهداف التربوية المنشودة من ناحية ، وتحديد المستوى المعرفي للتلميذ وأساليب البحث عن المعلومات من ناحية أخرى ، مع توفير التغذية المرتدة وتحديد مدى تقدم التلميذ الدراسي في قدراته واستعداداته وذكائه مهاراته و ميوله ، انتباهه و تكيفه. حيث لا يتوقف التقويم على الجانب المعرفي فقط.

6- إلى جانب الطالب أيضا يوجد تقويم المنهاج حيث ارتباطه مع المجتمع ، والأهداف العامة للتربية ومدى شموليتها و توازنها ووضوحها وتحديدها ومناسبتها للطلاب ، وتطورها ومراعاتها للتجديدات والتغيرات التي تطرأ على الحياة والمجتمع ، وطبيعة المعرفة ويشمل تقويم المناهج أيضا تقويم محتواه من حيث ملاءمته مع الأهداف المسطرة وفق محكين وهما المحكات الداخلية يهتم التقويم بما إذا كانت العملية الجديدة تحقق الأهداف التي وضعت لها كما يتطلب تقويم الأهداف نفسها.

أما في المحكات الخارجية يرى إذا كانت العملية تفعل فعلها بغض النظر عن طبيعة الفعل على نحو أفضل من عملية أخرى ، وهذا الآخر قد يكون ما يتتبع حاليا أو قد يكون ما ينبع حاليا أو قد يكون شيئا جديدا مختلفا.

7- كما يوجد تقويم المعلم من خلال جملة من لاختبارات التي تثبت مدى جدراتهم في تحمل مهنة التعليم ومن هذه الامتحانات يوجد التقويم من خلال الملاحظة ، قوائم التقدير ، تقديرات الطلبة الخ ...

7- وفي الأخير يوجد تقويم الإدارة التربوية و المدرسة وذلك يتم من خلال أدوات تصمم لهذا الغرض و الذي يهدف من خلالها إلى تطوير جودة التعليم

هوامش

[1]-**التعليم** : يعد التعليم رسالة إنسانية وتربوية ، يعنى بتدريب المرء منذ نعومة أظافره على التعرف بأمور الحياة وعلى كيفية التصرف إزاء الآخرين واكتساب الخبرات والمهارات بهدف تنمية مواهبه ومداركه ومساعدته على تخطي المشاكل ، وإيجاد الحلول لها وعلى الإبداع و الابتكار في مجال تخصصه ما يؤهله لاستلام المسؤوليات القيادية، وبناء مجتمع راق يسير نحو الأفضل (جرجس ميشال جرجس ، معجم مصطلحات التربية والتعليم، دار النهضة العربية ،دط ، بيروت ، 2006، ص191).

[2]- أبو الفضل جمل الدين بن مكرم ابن منظور، لسان العرب ، دار الصادر ، ط3، ج15، (مادة قوم) ،2003 ص3782.

[3]- بطرس البستاني ، قاموس محيط المحيط ، مطبعة تيو ، دط ،دت ، 1987، ص763.

[4]- تغير السلوك أو تعديل السلوك : وهو شكل من أشكال العلاج النفسي ، ويعنى أساسا بتغيير السلوك الحالي المشاهد ،وموضوع الاهتمام الرئيسي فيه هو الذي يمكن ملاحظته في الطفل كما ان عملية تعديل وتغيير السلوك في جوهرها تعتبر عملية محو التعليم السابق وإعادة تعليم جديد وتتضمن العملية محو تعلم السلوك الخاطئ غير سوي أو غير المتوافق أو غير المرغوب ، والذي يظهر في الإغراض السلوكية و الفكرية ، بالعمل على إطفائه والتخلص منه (حسن شحاته ، زينب النجار ، معجم المصطلحات التربوية و النفسية ،الدار اللبنانية المصرية ،ط1، القاهرة ،2004، ص 108).

[5]- مدخلات تربوية Intrants educatifs: تشمل خبرات التلاميذ السابقة في التعلم ومستوياتهم فيه وقدراتهم العقلية ومستوياتهم الارتقائية ومهاراتهم و اتجاهاتهم وميولهم و دوافعهم للتعلم و المحددات الاجتماعية والحضارية ، وهي المكون الثاني للمنظومة التربوية التي تحدد بمجموعة من البيانات عن أوضاع سلوك المتعلمين في لحظة معينة(عثمان آيت مهدي ، المعجم التربوي ، ملحقة سعيدة الجهوية الجزائر ، دط ، دت،ص80)

[6]- عبد الحميد نشواتي ، علم النفس التربوي ، دار الفرقان للنشر والتوزيع ، عمان ،ط4، 2003، ص24.

[7]-رافدة الحريري ، التقويم التربوي ، دار المناهج للنشر والتوزيع ، ط1، عمان ، 2012، ص15.

[8]- علي احمد مدكور ، نظرية المناهج التربوية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط1، 1997، ص368.

[9]-التعاون مع الآخرين Cooperation With Others: هذه المجموعة من الاستراتيجيات تمثل ما يطلق عليه التعلم التعاوني ، وهي لا تحسن من أداء المتعلم فحسب ، ولكنها تزيد من قيمته وقبوله اجتماعيا ، وتشمل هذه المجموعة استراتيجيتين : التعاون مع الزملاء عن طريق العمل في فريق مع متعلمين آخرين ،و التعاون مع أصحاب الخبرة مثل: المعلم ، أو الأقارب ،أو الأصدقاء ،أو المتعلمين في مستوى أعلى(حسن شحاته ، زينب النجار ، معجم المصطلحات النفسية التربوية، ص 121).

[10]-ينظر : زكرياء محمد الظاهر و آخرون ، مبادئ القياس و التقويم التربوي في التربية ،دار العلمية للنشر و التوزيع ، ط2، عمان ،2002، ص24.

[11]-ينظر : جابر عبد الحميد جابر ، التقويم التربوي والقياس النفسي ،دار النهضة ، ط1، بيروت ، 1996، ص16، ص17.

[12]-القدرة على التعلم : هي القدرة على استخدام المجردات من ذلك النوع الذي يتضمن الكلمات والرموز. (ينظر: أنور العقال ، نحو تقويم أفضل ، دار النهضة ، بيروت ، ط1، 2001، ص66، ص67).

[13]-الاستعداد:مجموع من القدرات والمهارات والخصائص تجعل الطالب مهيأ لتعلم اللغة بطريقة أسهل وأسرع من زملائه شريطة توفر التدريب و الدافعية المناسبين ، فالاستعداد هو من يأخذ الفرد إلى مستوى معين من النمو في مختلف النواحي البدنية والعقلية و النفسية و الاجتماعية و التعليمية كي يتمكن من تحقيق المطالب أو المهمات التي يفرضها عليه نوع جديد من التعليم وقد صنفت الاستعدادات إلى أربعة أنواع رئيسية : استعداد الذكاء ، استعداد الخاص ، الاستعداد المهني ، استعداد المواهب (ينظر: أنور العقال ، نحو تقويم أفضل، ص70، ص72).

[14]-الذكاء :تم وضع أول مقياس للذكاء في العالم سنة 1905بواسطة العالم الفرنسي الفرد بينيه وفي سنة 1955قام دافيد وكسلر بوضع مقياسين للذكاء أحدهما للأطفال والآخر للمراهقين (مدحت محمد أبو النصر ،سلسلة المدرب العلمية NPI، مجموع النيل العربية ، مصر ،2005، ص92).

[15]- **الانتباه** : هو التركيز على شيء أو حدث معين ، ولذلك يتطلب الانتباه توفير العديد من العوامل مثل : العوامل الفزيقية و الاجتماعية و المادية ... إلخ ، إذ أن عدم توفر هذه العوامل ، قد يشتت ذهن الإنسان ، ويحول دون التركيز ، نحو المقصد المطلوب تحقيقه (ابراهيم مجدي عزيز ، معجم مصطلحات و مفاهيم التعليم و التعلم ، ص 150).

[16]-السجل اليومي: وهو السجل الذي يقوم المعلم بإعداده عادة ليسجل فيه أعماله و اتصالاته و ملاحظاته ، التي استطاع أن يلاحظها أثناء التفاعلات اليومية للتلاميذ ، سواء في مواقف التدريس ، أو أثناء ممارسة الأنشطة المدرسية أو غيرها و يفيد هذا السجل للمعلمين في تشخيص نواحي القصور و تقديم العلاج بالنسبة لأداء

التلاميذ وممارساتهم اليومية (ابراهيم مجدي عزيز ، معجم مصطلحات و مفاهيم التعليم و التعلم ، عالم الكتب، ط1، القاهرة ، 2008، ص643).

[17]- ينظر : جابر عبد الحميد جابر ، التقويم التربوي والقياس النفسي ،ص 17، ص18.

[18]- تيسير مفلح كوافحه ، القياس والتقييم وأساليب القياس والتشخيص في التربية الخاصة ، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة ، ط3،عمان ، 2010، ص 36.

[19]- ينظر:أحمد حسن اللقاني ، المناهج بين النظرية والتطبيق ، عالم الكتب، ط4 ، القاهرة ، 1995، ص443.

[20]- **المحتوى**:يشمل كل الخبرات التي تحقق النمو الشامل والمتكامل المتطور للفرد ، من ذلك الخبرات المعرفية والانفعالية و النفس حركية التي يشمل عليها المحتوى ، وقد يوصف المحتوى بأنه المعرفة أو المهارات و الاتجاهات أو القيم التي يتعلمها الفرد آيت أشنان ،مصطفى هجرسي، المعجم التربوي ، ص36).

[21]- أنور العقال ، نحو تقويم أفضل ،ص65.

[22]- صلاح الدين محمد علام، التقويم التربوي المؤسسي أسسه توجهاته وتطبيقاته في التقويم المدرسي ، ص330، ص333.

[23]- التقويم عن طريق ملاحظة أداء المعلم : أكثر الأساليب استخداما في تقويم فعالية المعلم، حيث يعتمد على خبرة المختصين اللّذين يقومون بملاحظته أثناء زيارتهم له في الصف، و هو يقوم بالتدريس ، ثم يقوم المختص بعدها بوضع تقديرات للمعلم في أبعاد متعددة ، ويتميز هذا الأسلوب بكونه أكثر واقعية لأن الملاحظة تكون مباشرة ويمكن تنفيذها بتكلفة قليلة (صلاح الدين محمد علام، التقويم التربوي المؤسسي أسسه توجهاته وتطبيقاته في التقويم المدرسي ، ص330).

[24]- موازين التقدير :إن أسلوب ملاحظة أداء المعلم يقتصر على تسجيل الملاحظات و التعليقات التي يقدمها الموجه، غير أن موازين التقدير يقلل من الوقت الذي يضيعه داخل الفصل لإجراء الملاحظات و تسجيلها، وبذلك يمكن ملاحظة سلوك الطلبة و المعلم أكثر ، لكن يجب أن يكون على دراية بمواصفة موازين التقدير لكي لا يكون هنالك تباين في التفسير (صلاح الدين محمد علام، التقويم التربوي المؤسسي أسسه توجهاته وتطبيقاته في التقويم المدرسي ، ص330،ص 331).

[25]تقديرات الطلبة للمعلم: يعد من الأساليب الشائعة في تقدير فعالية المعلم وبخاصة التعليم العالي و الثانوي ، فالطلبة يعرفون عن معلمهم أكثر مما يعرفه الموجه الذي يحكم على المعلم لمدة زمنية قصيرة .ولكن لهذا النوع من التقدير بعض العيوب لأن الطلبة في بعض الأحيان يميلون لتقدير فعالية المعلم عن الطريق النقاط التي تمنح لهم في الاختبارات، كما أنهم لا يفهمون أبعاد عملية التعليم المسطرة من طرفه و هذا ما يقلل من مصداقيتها. صلاح الدين محمد علام، التقويم التربوي المؤسسي أسسه توجهاته وتطبيقاته في التقويم المدرسي ، ص331، ص332).

[26]التقدير الذاتي: من المفيد للمعلم أن يجري مراقبة منظمة لأدائه وذلك للحصول على النتائج الدقيقة فيما يتعلق بقدراته و مهاراته غير أن معظمهم لم يتلق التدريب على كيفية التقويم، كما أنهم يميلون للمغالاة في وصف أنفسهم . صلاح الدين محمد علام، التقويم التربوي المؤسسي أسسه توجهاته وتطبيقاته في التقويم المدرسي ، ص331،ص332).

[27] -التقويم استنادا لأداء الطلبة :عندما يقوم المعلم بإنهاء وحدة معينة، فهو يتوقع من التلاميذ حدوث تغيرات سلوكية في أدائهم ولذلك فإن أحد أساليب تقويم فعالية المعلم تحديد هذه التغيرات عن طريق استخدام مخرجات التلاميذ كمقياس لها (صلاح الدين محمد علام، التقويم التربوي المؤسسي أسسه توجهاته وتطبيقاته في التقويم المدرسي،ص332،ص333.)

[28]- جابر عبد الحميد جابر ، التقويم التربوي و القياس النفسي ، ص29.

[29]-ينظر: جابر عبد الحميد جابر ، التقويم التربوي و القياس النفسي، ص26...ص29.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 08 عدد: 05 السنة: 2019
ص: 390 - 409 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

الاختبــارات ودورهــا في تحقيــق مبـــدأ الجـــودة التعليمية

Examination-and its role in the realization of the principle of educational quality

لمين زايدي* (طالب دكتوراه) [1] / أ.د. ليلى سهل[2]
Lamine Zaidi [1] / Laila Sahl [2]
جامعـة محمد خيضر بسكرة.الجزائر
University of Biskra/ Algeria

تاريخ الإرسال: 17 /2019/04	تاريخ القبول: 2019/10/15	تاريخ النشر : 2019/12/01



إن الهدف من الدراسة هو البحث في بناء الاختبارات التعليمية، فالاختبارات من الوسائل البيداغوجية الهامة، في العملية التعليمية فهيمن أدوات القياس والتشخيص للمتعلمين، وتتنوع الاختبارات بين المقالية والموضوعية والشفوية والاختبارات مرجعية المحك، فهي تتباين في خصائصها لكنها تصب في مجال واحد، ألا هو قياس نسبة التحصيل المعرفي لدى المتعلم، كما تقوم الاختبارات بدور كبير في تصحيح الأخطاء الشائعة لدى المتعلمين، إذ يأخذ المعلم على عاتقه عملية علاج الأخطاء التي يمكن أن يقع فيها المتعلم في الاختبار. ويحاول هذا الأخير تصويبها والقضاء عليها نهائياً.

كما أن للاختبارات دوراً هاماً في العملية التعليمية، فهو يساعد المتعلم على تذكر المعلومات والمعارف، وهي أيضا أداة ضرورية لحدوث التغذية الراجعة، كما أن لها دوراً في عملية تصويب الأخطاء بالتشخيص ومن ثم تحليلها ووضع العلاج المناسب.

الكلمات المفتاحية : الاختبارات؛ الموضوعية؛ الشفوية؛ المقالية؛ التقويم.

Abstract

The purpose of the current study is to probe into the construction of educational tests. Examinations are considered as one of the important pedagogical methods in the educational process, they are the tools of measurement and diagnosis for learners. Testing varies between the essay, objectivity, oral tests and the test of the test. These tests differ in their characteristics but are applied in one field, which is the cognitive

* لمين زايدي. zaidif40zaidif40@gmail.com

achievement of the learner. Moreover, examinations played a large role in correcting the common mistakes to the learners, since the teacher takes on himself the job of remedying the mistakes that confront the learner during the exam, where the same teacher attempts to correct and eliminate them altogether. In addition, examination also plays an important role in the educational process; it helps the learner to memorize information and knowledge. It is also a necessary tool for feedback. Finally, examination has a role in correcting errors in diagnosis and then analyzing them and developing the appropriate treatment.

Keywords: Tests, Objectivity, Oral, Essay, Calendar.



مقدمة:

إن البحث في حقل التعليمية بصفة عامة والاختبارات بصفة خاصة يستدعي وعياً عميقا بالأهداف العلمية و البيداغوجية التي تسعى التعليمية إلى تحقيقها في الوسط التربوي، فالاختبارات وسيلة إجرائية هامة لتنمية قدرات المتعلم قصد اكتساب المهارات اللغوية واستعمالها في العملية التعليمية .وتعتبر عملية التقويم نهاية لكل عملية تعليمية، فالتقويم في خدمة التعلم، وكل نشاط تقويمي إنما هو نشاط مكمل للنشاط التعليمي، والنشاط التعلمي التعليمي يدخل في سلسلة متصلة من الأهداف إلى طرائق التعليم، إلى النشاط داخل الصف إلى التقويم الذي يتم عن طريق الاختبارات التي يتكفل بإنجازها المعلم، وينفذها المتعلم، ويصححها المعلم.

ويعتمد المعلم على الاختبارات وهذا من أجل اتخاذ قرار بشأن المتعلم، وللاختبار أنواع متعددة ومتنوعة فهناك الاختبار التحصيلي، والاختبار النفسي واختبار الذكاء، وقبل البدء في معالجة الموضوع يجب أولا طرح الإشكالية التي تتمحور حول دور الاختبارات في ترقية المنظومة التربوية، وهذه الأخيرة تتفرع عنها مجموعة من التساؤلات نذكر منها:

-ما تعريف الاختبار؟ وما معايير تصنيف الاختبارات؟

-ما أنواع الاختبارات المدرسية؟وكيف يبني المعلم اختباراته؟

-ما الهدف من الاختبارات؟

-ما شروط الاختبار الجيد؟

-كيف يصحح المعلم اختبارات المتعلم؟ وما الفرق بين الاختبار والتقويم؟

-وهل للاختبارات دور في ترقية العملية التعلمية؟

-وأما الهدف من طرح هذه الدراسة فنذكر ما يأتي:

- البحث في بناء الاختبارات وأنواعها والهدف من الاختبار، إضافة إلى التعرف على شروط الاختبار الجيد الذي سيطبقه المعلم على المتعلم .

- التعرف على شروط تصحيح الاختبار التعليمي.

- الوقوف على الفرق الدقيق بين مصطلح الاختبار ومصطلح التقويم الذي يسند مهمة قياس التحصيل المعرفي للمتعلم إلى الاختبارات.

- التعرف على مختلف الأدوار التي تقوم بها الاختبارات في العملية التعلمية.

- وأما الهدف العام لهذه الدراسة هو البحث كيف يؤثر الامتحان على تحصيل المتعلمين.

أولا: مفهوم الاختبار:

"هو تلك العملية التي تستهدف التقدير الموضوعي لكافة المظاهر المرتبطة بالتعلم لقياس المردود عامة، أو فرض يؤدى فرديا أو جماعيا أو فحص منظم أو سلسلة من الفروض تقدم لمترشح بهدف تقييم تعلمه. وهي عملية ملاحظة دقيقة لتحديد حالة تطور في مراحل مختلفة من تدرج تعلمه بواسطة فروض شفوية أو كتابية.يأخذ الامتحان أشكالا متنوعة كأن يكون عملية جزئية أو نهائية مفردة أو جماعية موضوعية أو مقالية"[1].

ويمكن تعريف الاختبار أيضا على أنه:"إجراء تنظيمي بواسطته نلاحظ سلوك المتعلمين، ونتأكد من تحقيقهم للأهداف المرجوة، كما أنه وسيلة قياس تقوم على امتحان أو سلسلة من الامتحانات لإنجاز مهمة محددة"[2].

ومن خلال التعريفين السابقين نستنتج أن الاختبار عبارة عن وسيلة يعتمدها المعلم بهدف التأكد من أن المتعلم قد استوعب المحتوى التعليمي بشكل جيد.

كما يعرفه الأستاذ أحمد محمد علي أنه: "طريقة منظمة لمقارنة سلوك شخصية بسلوك شخصية أخرى"[3].

كما أنه يعد طريقة لقياس "الكم من الشيء على أساس أن أي شيء موجود يكون موجوداً بكمية معينة"[4] والمقصود بالشيء هنا الجوانب المعرفية كالأفكار والمعلومات التي يتعلمها الفرد بغير قصد.

ثانيا: أسس تصنيف الاختبار:

تختلف طرائق تصنيف الاختبارات باختلاف الأسس المتبعة في ذلك، ومن هذه الأسس نذكر مايلي:

إنّ الهدف العام من الاختبار هو القياس ،فتحدد الاختبارات الهدف المرجو منها،[5] ويمكن أن تكون اختبارات أدائية عملية كالاختبارات التي تستخدم في المهن المختلفة،أما الاختبارات الكتابية التي يتم تحرير استجاباتها على الورق مثل الاختبارات الموضوعية و المقالية: سواءً أكانت مقالية قصيرة أم طويلة، كما يتم استخدام الاختبارات الشفهية مثل الأسئلة الشفهية الفردية والمقابلات الشخصية التي تجرى لقياس درجة ملائمة الأفراد لمهنة معينة، وكذلك وسائل الملاحظة المختلفة والمتعددة مثل السجلات[6]،وبالتالي فإن تصنيف الاختبارات السابقة الذكر تقوم على أساس استعمالها في مهنة، أو طبيعة تنفيذ الاختبارات من أجل قياس مدى التحصيل لدى المتعلمين، أو لقياس درجة مناسبة، الأفراد لمهنة معينة

2-الطبيعة التطويرية للاختبار:

حيث تصنف الاختبارات على حسب طريقة تطوير الاختبار، فإذا كان من إعداد المعلم نفسه أو تطويره بما يتناسب مع طبيعة طلابه ومستواهم العلمي والتعليمي والثقافي وطبيعة الموقف التعليمي وغيرها ،فإن نوع الاختبار هو المعد من قبل المعلم، في حين إنه إذ تم إعداد هذه الاختبارات من قبل هيئة مختصة عليا، وتم اختبار صدقها وثباتها، بحيث يتم تطبيقها في الفترة الزمنية نفسها على مجموعات مختلفة من الطلبة ذوي المستوى الأكاديمي الواحد،بحيث يكون الزمن المخصص لها واحداً لدى هذه المجموعات المختلفة و تكون إجراءات تصحيحها واحدة للجميع، فإنّ نوع الاختبار هو المقنّن وذلك حتى تكون النتائج عادلة عندما نريد المقارنة بين المجموعات"[7]

وعليه فإنّ تصنيف الاختبارات خاضع للسمة التطويرية للاختبارات، كما أن نوع الاختبار خاضع للأفراد الذين يقومون بإعداد الاختبار أو تعديله. وقد يتحكم في نوع الاختبار هيئات مختصة في إعداد المناهج والاختبارات التعليمية.

3- طبيعة الغرض أو الهدف من الاختبار:

"يمكن أن تكون الاختبارات وسائل تقويمية تحليلية، حيث يهدف هذا النوع إلى تحليل سلوك الفرد من خلال ملاحظته، ثم تبيان مواطن القوة والضعف وقد تكون هذه الاختبارات وسائل تقويم تحصيلية تركز على تقويم تحصيل الطلبة المدرسي"[8]؛ يعني أن تصنيف الاختبارات قائم على معيار الغاية من الاختبار أو الهدف من الامتحان سواء قياس أو تقويم تحصيل.

ثالثا: أنواع الاختبارات:

من أنواع الاختبارات والأكثر شيوعا في العملية التعليمية الاختبار التحصيلي الذي هو: "أداة رئيسية في التقويم ويعني مجموعة النواتج التعليمية الشفهية أو التحريرية أو العملية أو الأدائية في مادة دراسية معينة ويطلب من المتعلم الاستجابة لها بهدف التعرف على مقدار ما اكتسبه من معلومات ومهارات التعليمية التي يستطيع المتعلم القيام بها وتعد الدرجة التي يحصل عليها التلميذ معياراً للتعرف على درجة التحصيل"[9]، وللاختبارات التحصيلية أنواع نذكرها كما يلي:

1- الاختبارات الشفوية:

فهذا النوع من الاختبار يعتمد على طرح المعلم للأسئلة الشفوية على طلابه وعليهم أن يجيبوا عن الأسئلة شفوياً أيضا، وتستخدم الاختبارات الشفوية بكثرة في المراحل المبكرة من التعليم، خاصة في تقويم مهارات اللغة، مثل: الاستماع والتحدث والقراءة الجهرية، عندما لا يكون من السهل استخدام الاختبارات التحريرية، إما لعدم تمكن المتعلم من إتقان القدرات الكافية للاختبارات التحريرية، أو وجود إعاقة بصرية أو عضوية وفي بعض المواد الدراسية ذات طبيعة خاصة مثل القرآن الكريم والتجويد"[10]؛ أي أن هذا النوع من الاختبارات التحصيلية، ألا هو الاختبارات الشفوية يعتمد في بناء أسئلته على المشافهة بين المعلم الذي يطرح السؤال على المتعلم، الذي هو الآخر مطالب بالإجابة عن سؤال المعلم، وهذا من أجل معرفة المعلم مدى تحصيل المتعلم للمعارف والمهارات.

1-1 مزاياه:

- يعطي المتعلم الخبرة في التعبير الشفوي.
- يستفيد المتعلم من إجابات غيره.
- مجموع الأسئلة التي يجيب عنها شفويا أكبر بكثير مما يستطيع كل طالب أن يجيب عنه تحريراً.

- يمكن الكشف عن أخطاء الطلبة في الحال.

- تحتاج إلى جهد كتابي قليل، ويفيد في اختبارات، والقراءة والتعبير الشفوي.[11]

2-1 عيوب الاختبارات الشفوية:

1- تعتمد هذه الطريقة على إجراء هذا الاختبار مرة واحدة قبل الفاحص، إذ لا يمكنه إعادتها مرة ثانية إذا دعت الحاجة والظروف.

2- تعتمد اعتماداً كبيراً على ذاتية المعلم ووضع المعلم النفسي والجسمي ،وقد يتأثر تقويمه بما يعرفه عن التلاميذ مسبقاً.

3- أن الأسئلة التي يطرحها المعلم على التلاميذ تتفاوت في درجة سهولتها أو صعوبتها من تلميذ إلى آخر، ومن وقت إلى آخر، وهذا ما يجعل تقويمها غير سليم.

4- لا يمكّن الامتحان الشفوي المعلم من صرف الوقت الكافي لإجرائه خاصة عندما يكون عدد التلاميذ في الفصل كبيرا.

5- إنّ الوقت الذي يصرفه الفاحص لإجراء الاختبار الشفوي يشكل هدفاً قيماً، لو كان من الممكن توظيفه في نواتج تربوية أخرى.

6- لا يدون نتائجه في السجلات الخاصة بالتلميذ، وبالتالي لا يمكن الرجوع إليها وتحليلها إذ ما استدعت الظروف لذلك"[12].

2- الاختبارات المقالية:

"الاختبارات المقالية هي الاختبارات القائمة على طلب المعلم من المتعلم كتابة مقال أو نص يقرب في مواصفاته من المقال معبراً فيه عن أفكاره وآرائه، وتعتبر الاختبارات المقالية هي أكثر رواجاً في المدارس لسهولة إعدادها من قبل المعلمين وللحرية الكبيرة، المتروكة لهم في تصحيحها"[13]؛ أي أن هذا النوع من الاختبارات يعتمد على تثبيت وكتابة السؤال والجواب في ورقة.

2- 1 مميزات اختبار المقال:

"تمتاز اختبارات المقال بالآتي:

أ- سهولة الوضع والإعداد.

ب- يمكن أن يقيس قدرات كثيرة ومتنوعة"[14].

ج- "تمتاز بقدرتها على قياس القدرات المعرفية خاصة قدرات الفهم والتحليل والنقد والتقويم.

د- يساعد على تشخيص القدرة التعبيرية عند المتعلمين.

هـ- يساعد على تشخيص قدرة المتعلم على حل المشكلات"[15].

2-2- عيوب اختبار المقال:

أ- " من عيوب اختبار المقال عدم شموله للمادة الدراسية، حيث تقيس أسئلته أجزاء محددة من المادة الدراسية بسبب قلة عدد الأسئلة والتي تتراوح بين سؤالين إلى عدة أسئلة، وهذه الأسئلة تغطي بعض أجزاء المادة الدراسية وتهمل أجزاء أخرى"[16]؛ وبالتالي فهي لا تقيس تحصيل التلميذ في المادة الدراسية كلها ولكنفي أجزاء منها فقط.

ب- والعيب الثاني "هو تأثر نتائجها بالقدرة اللغوية للتلميذ متمثلة في القدرة على التعبير والسرعة في الكتابة وجودة الخط، حيث تؤثر الأخطاء الإملائية واللغوية وجودة الخط على درجة التلميذ. فقد يفهم السؤال ويعرف الإجابة ولكنه لا يستطيع التعبير أو أن رداءة الخط تؤثر على المصحح"[17].

أي إنّ العيب الثاني لهذا النوع يتمثل في أن نتائج الاختبارات مرتبطة بالقدرات اللغوية والفكرية للمتعلم، كما تؤثر جودة الخط والأخطاء الإملائية واللغوية على تحصل المتعلم على علامة جيدة.

ج-ومن أهم عيوب اختبار المقال الذاتية في التصحيح، فإذا ما عرضنا نفس الإجابة على أكثر من مصحح، فإننا نحصل على درجات مختلفة وقد يرجع ذلك إلى الأثر النفسي الذي تتركه الإجابة على المصحح.

د- كما تستغرق عملية تصحيح الاختبار وقتاً وجهداً كبيرين، الأمر الذي يؤدي بالمصححين إلى السرعة وعدم ثبات التصحيح، مما يزعزع الثقة في استخدام أسئلة التحصيل الدراسي[18]، ورغم العيوب الكثيرة فإن أسئلة المقال هامة في قياس بعض النواتج التعليمية.

3- الاختبارات الموضوعية:

يطلق مصطلح الاختبارات الموضوعية على الأسئلة الحديثة، وقد اشتهرت بهذا الاسم، لأنها لا تتأثر بذاتية المصحح ومن أشهر الاختبارات الموضوعية ما يلي:

3-1- مزايا الاختبارات الموضوعية:

ومن مزاياها أنها لا تدخل فيها ذاتية المصحح، ولا تستغرق وقتا طويلا في التصحيح، كما أنها تناسب جميع التلاميذ من ناحية الفروق الفردية وتحقق جميع الأهداف التي وضعت من أجلها.

3-2- عيوبها:

فهي تسهّل عملية الغش، وتتطلب الوقت الطويل والجهد في إعدادها، كما أنها تدفع بعض التلاميذ للتخمين، مما يؤثر على صدق الاختبار، والاختبار الموضوعي لا يشجع على التفكير بشكل صحيح ومتكامل، كما أنها لا تشجع على التحليل والتعليل والابتكار.[19]

3-3- أنواع الاختبارات الموضوعية:

3-3-1- اختبار الصواب أو الخطأ:

وفي هذا النوع من الاختبارات الموضوعية تعرض على الطالب مجموعة من الأسئلة، أو العبارات بعضها صحيح وبعضها الآخر خطأ، ويطلب منه تحديد العبارات الصحيحة من الخاطئة ونسبة التخمين فيها عالية جداً[20].

3-3-2- اختبارات الاختيار من متعدد:

"أسئلة الاختيار من متعدد تتكون من جزئين، الأول يسمى قاعدة السؤال، أي جوهر السؤال"[21] "الذي نتوقع الإجابة من خلال قراءته، أما الجزء الثاني فيطلق عليه بدائل الإجابة، ويختلف عدد البدائل من اثنتين إلى ثلاثة أو أربعة أو خمسة وأحياناً تصل إلى ستة بدائل، وأفضل الأسئلة هي ما تضمنت أربعة بدائل و هذا من أجل تمكين المتعلم من التمييز بين الإجابة الصحيحة والخاطئة، وفي مثل هذا النوع من الأسئلة يطلب من المتعلم أن يختار البديل الذي يراه صحيحاً"[22]. أي إن هذا النوع من الاختبارات الموضوعية يعتمد في اختباره للمتعلم على عملية طرح الأسئلة وثم تقديم اختيارات للمتعلم.

3-3-3- اختبار المقابلة:

تتكون أسئلة اختبارات المقابلة من قائمتين تحتوي الأولى منهما على كلمات أو عبارات أو أشكال تسمى بالمثيرات، وتحتوي الثانية على الاستجابات التي تمثل البدائل ويطلب من المتعلم أن يبحث في قائمة الاستجابات عن الكلمة أو العبارة المرتبطة بالمثيرات، والآن نمر إلى الحديث عن طرائق الكتابة في هذه الأسئلة.

على المعلم أن يراعي في الكتابة الأسئلة في هذا المجال النقاط التالية:

1- وضوح التعليمات.

2- التجانس في الأسئلة خاصة المعلومات.

3- الترتيب المنطقي بحيث تكون قائمة المفردات مرتبة ترتيبا منطقياً.

4- حسن التنظيم بحيث يكون عدد المفردات غالبا يساوي عدد الاستجابات.

5- العدد المحدد في الأسئلة،بحيث لا تتجاوز في السؤال الواحد 12 مفردة.

3-3-4- اختبار التكميل:

أسئلة التكميل، "تتطلب من الممتحن أن يكمل فكرة في جملة بوضع كلمة أو كلمات لملء الأماكن الخالية، أو يطلب السؤال من الطالب أن يجيب عن السؤال بكتابة الإجابة في الفراغ المخصص، ولما كان الطالب يحتاج إلى التفكير في الإجابة، فإن هذا النوع من السؤال يستلزم في أجزائه وقتاً كبيرا، ويستخدم هذا النوع من الأسئلة في قياس الأهداف التربوية التعليمية،و أما هدف هذا النوع من الاختبارات فيتمثل في تذكر المصطلحات والتواريخ والتعريفات من قبل المتعلم، ومن عيوب هذه الأسئلة أنها تعطي إجابات أحياناً متنوعة لذلك يلزم الأمر مهارة المصحح"[23].

ويراعي عند وضع هذه الأسئلة مايلي:

أ- " يجب ملء الفراغات بإجابة معينة بسيطة.

ب- لا تستخدم العبارات التي تتطلب تعدد وتنوع الإجابات، مما يوجد الذاتية في التصحيح.

ج- عدم ترك فراغات كثيرة في الجملة.

د- ينبغي عدم أخذ عبارات مباشرة من الكتاب المدرسي، إذ إن في هذا ما يدفع المتعلم إلى الاستذكار الآلي.

هـ- يفضل وضع الفراغات في نهاية الجمل وليس في أولها.

و- يجب تحديد الوحدات الواجب استخدامها" [24].

وكذلك ما يعاب على أسئلة التكملة أيضا أنها تستغرق وقتاً أطول في الإجابة، كما يعاب عليها أيضا أن تتأثر بالذاتية في التصحيح، خاصة إذا كانت التكملة لفظية، وهناك نوع أخر من أسئلة التكميل أشد تعقيداً يطلق عليه : ترابط الفكرة والأسئلة و هذا النوع يمتاز بتزويد الطالب بما يرشده إلى الإجابة[25].

4- الاختبارات التحصيلية مرجعية المحك:

ويستخدم هذا النوع من الاختبارات في كثير من الأغراض التربوية التي تتعلق بتقويم كفايات الأفراد، وما يمتلكون من معارف ومهارات وتتميز هذه الاختبارات بأنها تصف السلوك وصفاً، دقيقا بما يمكن من تشخيص جوانب القوة والضعف واقتراح أساليب العلاج، كما أن المعلم يمكنه الإفادة من طرق بناء هذا النوع من الاختبارات في تطوير الاختبارات الصفية، التي يكتبها لطلابه مما يزيد من فاعليتها في تقويم كفاياتهم ومكتسباتهم وتشخيص الصعوبات التي يواجهها غالبيتهم، ويفيد تطبيق هذه الاختبارات في متابعة التقدم الدراسي للمتعلم وحفزهم، على التعليم المستمر[26].

رابعا: أهداف الاختبارات التحصيلية:

للاختبارات سواءً أكانت فصلية أم نصف فصلية أهدافاً تربوية نجملها في الآتي:

1- قياس مستوى تحصيل المتعلم العلمي، وتحديد نقاط القوة والضعف لديهم.

2- تصنيف المتعلم في مجموعات وقياس مستوى تقدمهم في المادة.

3- التنبؤ بأدائهم في المستقبل.

4- الكشف عن الفروق الفردية بين الطلاب سواء المتفوقون منهم، أو العاديون أو بطئوا التعليم.

5- تنشيط واقعية التعليم ونقل المتعلم من صف إلى آخر.

6- التعرف على مجالات التطوير للمناهج والبرامج والمقررات الدراسية"[27] وبالتالي فإن أهداف الاختبارات تكمن في معرفة مدى التحصيل المدرسي، وكذلك محاولة تصحيح الأخطاء التي يقع فيها المتعلم عند اجتيازه للامتحان.

خامسا: بناء الاختبارات التحصيلية:

يعتمد بناء الاختبارات على أسس وقواعد ينبغي أن تؤخذ بعين الاعتبار حتى يكون الاختبار، فاعلا ومؤدياً للأغراض المرتبة عليه وتتمثل الأسس في ما يلي:

1- وضع هدفاً للاختبار وتحديد الوقت المخصص للاختبار وتحديد نوعية الأسئلة، وكذلك يجب أيضا تحليل المادة الدراسية.

2- وضع الأسئلة بحيث يكون هناك تناسب بين الأسئلة الموضوعة وأجزاء المادة، وكذلك جعل الأسئلة واضحة وخالية من أي لبس، وأن الاختبار الصادق هو الذي يقيس ما وضع لقياسه وتجنب التعبيرات الغامضة وصيغ العموم.

3- يجب أن تكون الإجابة واحدة ومحددة وقاطعة[28].

سادسا: سمات الاختبار الجيد:

1: الصدق:

"صدق الاختبار هو قدرته على قياس السمة المراد قياسها، ولا يقيس شيئا آخر بدلا منها أو مشاركاً لها، فإذا كان هدف الاختبار قياس قدرة الطالب على التفكير، فيجب ألا يقيس قدرته على التذكر، كلما كانت الأهداف واضحة ومحددة ومرتبطة بمظاهر سلوكية، كان من الممكن قياسها بدرجة معقولة من الصدق"[29]؛أي يجب على من يقوم بقياس مدى تحصيل المتعلم، أن يلتزم بقياس جانب واحد فقط: كالتفكر، وهذا من أجل المحافظة على نجاح وصدق الاختبار.

2: ثبات الاختبار:

ويقصد بثبات الاختبار وإعطاء النتائج نفسها إذا ما أعيد على نفس الأفراد في نفس الظروف، ويقاس هذا الثبات إحصائيا بحساب معامل الارتباط بين الدرجات التي حصل عليها المتعلمون في المرة الأولى وبين النتائج في المرة الثانية.

فإذا أثبتت الدرجات في الاختبارين وتطابقت قيل: إن درجة ثبات الاختبار كبيرة، أي أنّ أداء الطالب في الاختبار لا يتغير كثيرا بمضي الزمن، وتكون النتائج مقاربة إن لم تكن الاختبارات موحدة، ومهما تعددت مرات استخدم أداة التقويم أو تعدد القائمون بها أو اختلف حجم النشاط، فهناك طرق عديدة يمكن من خلالها التأكد من ثبات الاختبار.

2-1- الثبات بإعادة الاختبار:

ويتم بإعادة الاختبار نفسه ولنفس المجموعة من الطلبة بعد فترة زمنية، فإذا كانت نتائج الاختبار متطابقة أو متقاربة في الحالتين دل ذلك أن الاختبار ثابت بدرجة كافية، وعلى العكس من ذلك فإن الاختبار ليس ثابتاً إذا كانت نتائج الاختبارين متباعدة أو متناقضة.

2-2- الثبات باستخدام اختبارين متكافئين:

ويتم ذلك بتنفيذ اختبارين متكافئين على نفس المجموعة من الطلبة من حيث أنهما يقيسان نفس القدرات"[30].

ويجب تصميم الاختبارين بشكل مستقل عن الآخر، ثم نوحد معامل الارتباط بين نتائج الاختبارين للدلالة على معامل الثبات الداخلي لأي من الاختبارين[31].

3– الموضوعية:

"ويقصد بها عدم تأثر علامات المتعلم أو درجاتهم بذاتية المصحح. ويتم تصحيح الاختبار الموضوعي ووضع الدرجات أو العلامات بالطريقة نفسها مهما اختلف المصححون، وتؤدي الموضوعية إلى العدل في الدرجات من جهة وإلى الثبات في الاختبار من جهة أخرى،وتعتبر فقرة الاختبار موضوعية، إذا اتصفت بالصياغة الواضحة، فيما أن معظم الكلمات لها معان مختلفة، لذا ينبغي على المعلم أن يصوغ عبارة السؤال بشكل لا يحتمل التأويل من جانب الطالب"[32].

أي إنّ من شروط الاختبار الجيد أن نص يكون السؤال والمصحح فيهما الخصائص الموضوعية وبالإضافة للابتعاد عن مظاهر الذاتية في بناء السؤال وكذلك نحو ورقة المتعلم.

4– التمييز:

وهو الذي يظهر الفروق الفردية بين التلاميذ المتفوقين والضعفاء، من أجل ذلك يتطلب أن يكون الاختبار متباين الأسئلة بين السهولة والصعوبة، والمفروض في السؤال المميز أن تختلف الإجابة عليه باختلاف التلميذ، ولحساب معامل التمييز لا بد من تحليل نتائج كل سؤال إحصائياً على عينة استطلاعية وحساب معامل السهولة والصعوبة، ودرجة التميز بينهما من واقع عدد الإجابات الصحيحة والخاطئة[33].

5– الشمولية:

وهو أن يشمل الاختبار الأهداف المسطرة من أجله، وكذلك أن يشمل الاختبار جميع العناصر المكونة لموضوع الاختبار، حتى تأتي نتائج الاختبار صادقة يجب أن تمثل فقراته للمحتوى الدراسي[34].

6– القابلية للاستعمال:

حتى يكون هذا الاختبار قابلا للاستعمال يجب أن يكون عملياً من حيث:

– سهولة تطبيقه:

أي إنّ أسئلة الاختبار واضحة وينطبق عليها خصائص الاختبار الجيد الذي ذكرناه سابقا وكذلك التعليمات التي يتم وضعها يجب أن تكون واضحة وسهلة[35].

- "سهولة تصحيحه واستخراج النتائج:

أي سهولة عملية التصحيح لأسئلة الاختبار، فمثلا عملية تصحيح الأسئلة المقالية تعد صعبة وأكثر تعقيداً لأنها تتداخل فيها عوامل التحيز والرأي الشخصي للمصحح ،لكن عملية تصحيح الأسئلة الموضوعية تكون سهلة لوحدة إجاباتها[36]، حتى يكون الاختبار جيداً يجب أن تكون أسئلة الاختبار واضحة وغير غامضة، كما يجب أن يكون الاختبار سهل التصحيح، ولا يعتمد المصحح على ذاتيته في تصحيحه للامتحانات.

7- معامل السهولة والصعوبة:

يجب أن يحتوي الاختبار على أسئلة تناسب كافة مستويات وقدرات الطلبة، وتتفاوت من السهولة إلى الصعوبة، أي يجب أن يحتوي الاختبار الواحد على مجموعة من الأسئلة السهلة ومجموعة من الأسئلة الصعبة، ويفضل أن يبدأ الاختبار من الأسئلة السهلة مما يشجع المتعلمين على الإجابة وتزيد من دافعيتهم وتخفف من حدة القلق والخوف الذي ينتاب الطلبة عند إقدامهم على اجتياز الامتحان[37].

سابعا: تصحيح الاختبارات التصحيحية:

"ويتم تصحيح الاختبار طبقاً للنموذج المحدد للإجابة، وطبقاً لجدول تقدير الدرجات أو العلامات وتفسير هذه العلامات أو درجات يعتبر خطوة هامة،إذ إنه يعطينا هنا وصفا حيا مباشرا لأداء الشخص نطلق عليه «الدرجة الخام»، وتكون عبارة عن عدد الأسئلة التي أجاب عليها المتعلم إجابة صحيحة وهي في حد ذاتها لا معنى لها وليس لها أي دلالة، ولا يمكن أن تفسر إلا بمقارنتها بجدول المعايير الذي يعتبر خطوة هامة من خطوات إعداد الاختبار التحصيلي[38]،تعتبر عملية تصحيح الاختبارات بداية هامة لمعرفة مدى التحصيل، ونسبته لدى المتعلم، إذ يشترط في عملية التصحيح وجود الإجابة نموذجية وكذا سلم تقدير العلامات.

ثامنا: الفرق بين التقويم والاختبار:

إنّ الهدف الرئيس من العملية التربوية هو مساعدة المتعلم على النمو الشامل في جميع جوانب شخصياته، واكتساب الأهداف التي حددها المجتمع، ويعتبر التقويم والاختبارات جانبا من الأنشطة المستمرة التي تحدث داخل الفصل، وهذا الفرق بين المصطلحين:

"فالاختبار يعتبر أضيق من التقويم وهو يعني في أضيق معانيه مجموعة من الأسئلة وضعت للإجابة عليها، وكنتيجة لاستجابات المتعلم على هذه المجموعة من الأسئلة نحصل على قيمة عددية لخصائص أو صفات هذا المتعلم في مادة معينة، وأما التقويم فهو أوسع من الاختبارات، ويعرف بأنه العملية التشخيصية الوقائية العلاجية التي تستهدف الكشف عن مواطن القوة والضعف في التعليم، بقصد تحسين عملية التعليم والتعلم وتطويرها بما يحقق أهداف تدريس المادة الدراسية، وبمعنى أشمل فإن التقويم يقصد به تحديد مدى ما بلغناه من نجاح في تحقيق الأهداف التي نسعى إلى تحقيقها في جانب من جوانب الحياة المختلفة"[39]؛أي إنّ التقويم هو عبارة عن أداة تساعدنا على تحديد المشكلات وتشخيصها، بقصد وضع الحلول المناسبة لها، من أجل رفع وتحسين مستوى التعليم ولتحقيق الأهداف المنشودة"[40].

وهذا جدول يوضح الفروق بينهما(أنظر الجدول رقم 01)

التقويم	الاختبار
1- التقويم جزء لا يتجزأ في عمليتي التعليم والتعلم ويستمر باستمرارها ويهدف إلى إعطاء صورة للنمو في جميع النواحي. 2- عملية تعاونية شاملة يشترك فيها المشرف التربوي والمدير والمعلم وأولياء التلاميذ. 3- عملية قياسية علاجية عن الحالة الراهنة. 4- أعم وأشمل.	1- عملية نهائية تقيس مستوى الفرد في ناحية واحدة هي المعلومات فقط. 2- عملية يقوم بها طرف واحد فقط وهو المعلم. 3- عملية قياسية تقيس مدى كفاية الفرد في إحدى النواحي التعليمية. 4- هدفها التحصيل وكشف عن نسبته.

جدول رقم 1(يبين أهم الفروق بين مصطلحي الاختبار والتقويم)

تاسعا: أثر الاختبارات التحصيلية على عملية التعلم:

يستخدم المعلمون اختبار القلم والورقة بشكل أساس للتقييم الختامي، لتحديد الأشياء التي تعلمها الطلبة في الغرفة الصفية، ولقد أشارت عديد من الدراسات بأن الاختبارات الصفية تؤثر في عمليات الدراسة والتعلم في عدة مجالات منها:

1-الاختبارات تزيد دافعية تعلم المواد الصفية:

معظم التلاميذ يدرسون ويتعلمون المواد الصفية بشكل أفضل عندما نخبرهم بأنهم سيمتحنون فيها بدلا من أن نخبرهم بأن سيتعلمون هذه المواد فقط، وتشكل الاختبارات بشكل خاص دافعاً لدى الطلبة عندما يرون بأنها مقاييس صادقة للأهداف الصفية، ويشعرون أنها تتحدى أعمالهم بشكل أفضل، وأحيانا قد يشعر الطلبة بأن المعلم يقصد تقييم أدائهم فقط بدلا من أن تكون ميكانزم لمساعدتهم على التعلم وبهذا يصبح للاختبار دور

سلبي، وكذلك التأكد بأن الاختبارات تعكس بدقة الأشياء المهمة التي يجب أن يتعلمها الطلبة، وأن تكون الاختبارات ميكانزمات تساعد على عملية التعلم.

2- تشجع الطلبة على مراجعة المعلومات التي تم تعلمها سابقا:

إن إجراء ومراجعة المعلومات تكوّن الفرصة لدى المتعلم لتذكر المواد التعليمية عندما تتم مراجعتها في وقت لاحق.

3- تؤثر الاختبارات على العمليات المعرفية التي يستخدمها الطلبة أثناء الدراسة:

وتشير الدراسات بأن الطلبة يستغرقون الكثير من الوقت في دراسة الأشياء التي يعتقدون بأنها ستكون موضوع اختبار، أكثر من الأشياء التي يعتقدون أنها لا تعطى في الاختبار، إضافةً إلى أن طريقة الطلبة في الدراسة تعتمد على توقعاتهم حول نوعية أسئلة الاختبار، حيث يلجأ الطلبة إلى الحفظ أو التطبيق.

4- تعد الاختبارات من خبرات التعلم:

بشكل عام تساعد الاختبارات على تعلم المواد التعليمية بشكل أفضل، إذ أن الاختبارات نفسها تعد من خبرات التعلم، ويجب إعطاء المتعلم أسئلة وتقدم مهمات تعليمية تتطلب منهم التوسع في المعلومات والذهاب إلى ما وراء المعلومات التي تتم دراستها[41].

5- تزويد المتعلمين بالتغذية الراجعة حول المعلومات التي يعرفونها:

فالاختبارات من الممكن أن تزوّد المتعلم بتغذية الراجعة، حول المعلومات التي يعرفوها أو لا يعرفوها وبشكل أكثر تحديداً تستخدم الاختبارات الصفية لأغراض التقويم الختامي، لاتخاذ قرارات حول المتعلمين، يجب التأكد من دقّة التقييم وأن يشير إلى تحصيل الطلبة، ويجب إعطاء الطلبة تغذية راجعة محددة حول قوة وضعف أدائهم، تشكل الاختبارات الصفية الجزء الأهم من برنامج القياس والتقييم في المدرسة، إذ تهدف الاختبارات إلى تقييم درجة الإتقان في وحدة دراسية معينة،

أو تقويم مدى التقدم الذي تم إحرازه في تحقيق أهداف تربوية محددة لمادة دراسية معينة أو لمنهاج دراسي معين، وتتوقف جودة هذه الاختبارات وفعاليتها، على التخطيط السليم لها وعلى توفر مهارات في وضع الأسئلة والتخطيط السليم لهذه الاختبارات يتم قبل وضعها.[42]

6- العمل على زيادة التذكر:

"لما كانت الاختبارات تتطلب توجيه جهود المتعلم نحو الأهداف التي ستخضع للقياس والتقويم، فمن الممكن أيضا استخدامها كأدوات لزيادة التذكر، ومن الملاحظ أنّ المعطيات التعليمية مثل الخصائص المعرفية للمتعلم مثل الفهم والتطبيق والتفسير أكثر قابلية للتذكر لفترات أطول من المعطيات التعليمية، الأخرى عند المتعلم مثل الجوانب المعرفية مثل المعرفة، فمن الممكن أن تتضمن المقاييس والاختبارات معطيات تعليمية أكثر تركيباً لتوجيه الانتباه إلى أهميتها وتقديم التطبيقات المعززة لمهارات الفهم والتطبيق والتفسير، وعليه فإن الاختبارات يمكن استخدامها لكي تكمل الجهود التعليمية والتدريسية لزيادة الاحتمال القوي بأن التعلم والتعليم سوف يكون ذا أهمية دائمة ومستمرة للمتعلم"[43]، أي إن الاختبارات وسيلة بيداغوجية هامة من أجل زيادة التذكر لدى المتعلم، فالأسئلة التي يتم طرحها على المتعلم تعتبر أداة تجبر المتعلم على التذكر (المعلومات والمهارات) وهذا من أجل التعامل مع السؤال.

07- الاختبارات دورها الوقائي:

"تعرف الاختبارات التي تستخدم لضبط وتنظيم تقدم المتعلم خلال تعلمه بالاختبارات الوقائية، وتقدر الاختبارات الوقائية ما إذا كان المتعلم قد حصل وأنجز الواجبات التعليمية التي سبق أن درسها، فإن لم يكن، يوصف له الأسلوب العلاجي لنواحي التأخر والقصور، ومن أجل ذلك يعتمد المعلم على الاختبارات التشخيصية، وهذه الأخيرة تصمم لتكون مجساً عميقا في أسباب النقائص التعليمية، وهذا لا يعني ضمناً أن المشكلات التعليمية يمكن قهرها والتغلب عليها باستخدام الاختبارات الوقائية والأخرى التشخيصية فهما ليس إلا أدوات معاونة، لتحديد وتشخيص بعض المشكلات التعليمية"[44].أي إن للاختبارات دوراً وقائيا فهي تحاول جاهدة تصحيح وتصويب الأخطاء التي يقع فيها المتعلم بعد اجتيازه للامتحان.

الخاتمة:

إنّ الاختبارات تؤدي دورا هاماً في التحصيل المعرفي لدى المتعلم، فهي إجراء تنظيمي ووسيلة لقياس مدى التحصيل المعرفي للمتعلمين، وتستخدم الاختبارات مجموعة من الأسئلة وهذا من أجل التأكد من أنّ المتعلم قد استوعب المادة التعليمية بشكل جيد.

- كما للاختبارات أسس تعتمد عليها في تصنيفها، ومن بين هذا الأسس نذكر، طبيعة التنفيذية للاختبارات، أي أن تصنيف الاختبارات خاضع لطريقة استعمالها، فالاختبار الذي يستعمل فيه الورقة والقلم ويكتب على أساس مقال نطلق عليه: الاختبارات المقالية.

كما لهدف الاختبار دوراً في تصنيف الاختبارات، فقد يكون الهدف من الاختبارات تقويم تحصيل المتعلمين وقد يكون هدفه التشخيص وقد يكون هدفه علاجي.

- من الأنواع الأكثر استخداماً في اختبار المتعلمين نذكر ما يلي: الاختبارات الشفوية والتي يطرح المعلم أسئلته على المتعلمين شفوياً، وتلعب الاختبارات الشفوية دوراً كبيرا في تطوير مهارة الإلقاء والخطابة لدى المتعلمين، وأما الاختبارات المقالية فتعد من أقدم وسائل المعلم لتقوية التحصيل الدراسي وتستخدم الاختبارات المقالية لقياس نواتج مهمة للتعلم مثل القدرة على التعبير الكتابي، وحل المشكلات والتفكير الإبداعي الذي يحاول تطويره هذا النوع من الاختبارات، وأما النوع الثالث هو الاختبارات الموضوعية وهي الاختبارات التي تهدف إلى قياس تحصيل المتعلم بطريقة موضوعية، وتأخذ هذا الاختبار أشكالا متعددة منها: أسئلة الصواب والخطأ وأسئلة التكملة، اختبار متعدد واختبار المقابلة وأما النوع الأخير فهو الاختبارات التحصيلية مرجعية المحك ويستخدم هذا النوع من أجل اختبار وتقويم الأفراد الذين لديهم معارف ومهارات، وتتميز هذه الاختبارات بأنها تصف سلوك المتعلم وصفا دقيقاً وهذا بهدف تحديد مواطن القوة والضعف عند المتعلم ،واقتراح أساليب علاجه.

- من أهداف الاختبارات نذكر قياس مستوى تحصيل المتعلم، وتحديد نقاط القوة والضعف لدى المتعلم، كما تقوم الاختبارات بتشخيص أخطاء المتعلمين ومحاولة علاجها.

كما أن للاختبار بناء يجب إتباع قواعده ونذكر منها وضع هدفاً للاختبار وكذلك يجب أن يكون هناك تناسب بين الأسئلة وبين محاور المادة التعليمية، كما يجب تجنب صيغ العموم وتعبيرات الغامضة.

- و للاختبار الجيد صفات نذكر منها الصدق، أي أن يلتزم الاختبار بقياس جانب معرفي واحد فقط.

- الثبات ويقصد به إعطاء النتائج نفسها إذا ما تم إعادة الاختبار لنفس الأفراد وفي نفس الظروف.

- الموضوعية: أي يجب على مصحح الاختبار الالتزام بالموضوعية والابتعاد عن الذاتية أثناء عملية تصحيحيه لأوراق الامتحانات.

- الشمولية: ويعني أن يشمل الاختبار جميع الأهداف المسطرة من أجله.

- أما عن تصحيح الاختبار، فعلى مصحح الاختبار أن يقوم بتصحيح اختباره وفق النموذج المحدد للإجابة، ويجب أن يعتمد على جدول تقدير العلامات.

- يعتبر الاختبار من وسائل التقويم،فالتقويم الكل والاختبار هو الجزء، كما أنّ التقويم جزء لا يتجزأ من العملية التعليمية ويستمر باستمرارها، وبالتالي فالتقويم هو عملية تشخيصية وقائية، وأما الاختبار هو عملية نهائية تأتي في نهاية كل فصل وهذا من أجل قياس نسبة التحصيل لدى المتعلم، وهذا هو الفرق بين المصطلحين.

وأما عن أثر الاختبارات على العملية التعليمية؛ فهي تعد من خبرات التعلم، كما تلعب الاختبارات دورا هاماً في التغذية الراجعة حول المعلومات التي يعرفونها المتعلمين، كما تساعد الاختبارات المتعلم على التذكر، كما أن الاختبارات وسيلة وقائية وتشخيصية.

هوامش:

[1] صالح بلعيد، دروس في اللسانيات التطبيقية، دار هومة، الجزائر، ط8، 2017، ص167.

[2] بشير إبرير وآخرون، مفاهيم التعليمية، مخبر اللسانيات واللغة العربية جامعة باجي مختار، عنابة، دط، 2009، ص11.

[3] أحمد محمد عبد الرحمن، تصميم الاختبارات، دار أسامة، الأردن، ط1، 2011، ص13.

[4] المرجع نفسه ، ص13 .

[5] المرجع نفسه ص14.

[6] أحمد محمد عبد الرحمن، تصميم الاختبارات،ص14.

[7]المرجع نفسه، ص15.

[8]المرجع السابق، ص15.

[9]حمدي شاكر محمود، التقويم التربوي، دار الأندلس، المملكة العربية السعودية، ط1، 2004، ص106.

[10]علي سامي الحلاق، المرجع في تدريس مهارات اللغة العربية وعلومها، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، دط، 2010، ص440، 441.

[11]خالد أبو شعيرة وثائر غباري،علم النفس التربوي، مكتبة المجتمع العربي، الأردن، ط1، 2008، ص421.

[12]كمال عبد الحميد زيتون، التدريس، عالم الكتب، مصر، ط1، 2003، ص549.

[13]أنطوان الصياح، تقويم تعلم اللغة العربية دليل عملي، دار النهضة العربية، لبنان،ط1، 2009، ص90.

[14]عبد الرحمن جامل وآخرون، أساسيات التدريس، دار المناهج، الأردن، ط1، 2014، ص306.

[15]لمرجع نفسه، ص306.

[16] عمر لعويرة علم النفس التربوي، مؤسسة حسين رأس الجبل، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2017، ص209.

[17]المرجع نفسه، ص209.

[18]ينظر المرجع نفسه، ص209، 210.

[19]ينظر رافدة الحريري، التقويم التربوي، دار المناهج، الأردن، ط1، 2008، ص323.

[20]بليغ حمدي،إستراتيجيات تدريس اللغة العربية، دار المناهج، الأردن، ط1، 2013، ص296.

[21]رافدة الحريري، التقويم التربوي، ص324.

[22]المرجع نفسه، ص 326-327.

[23]عبدالمجيد سيد أحمد منصور، التقويم التربوي، دار الزهراء، الرياض ط5، 2015،ص189.

[24]المرجع السابق ص189.

[25]المرجع نفسه، ص189.

[26]صلاح الدين محمود علام، القياس والتقويم التربوي والنفسي، دار الفكر العربي، مصر، ط6، 2015، ص316.

[27]أبي لبيد ولي خان المظفر، طرق التدريس وأساليب الامتحان، دار شبكة المدارس الإسلامية، باكستان، دط، 2008،ص404.

[28]ينظر المرجع السابق، ص.404

[29]فخري رشيد خضر، طرائق تدريس الدراسات الاجتماعية، دار المسيرة الأردن، ط1، 2006، ص375.

[30]أحمد إبراهيم صومان، اللغة العربية وطرائق تدريسها، دار كنوز، الأردن، ط1، 2014، ص377، 378.

[31]ينظر المرجع نفسه، ص378.

[32] شكري حامد نزال، مناهج الدراسات الاجتماعية وأصول تدريسها، دار الكتاب الجامعي، الإمارات، ط1، 2003، ص271، ص272.

[33] عاطف محمد سعيد ومحمد جاسم عبد الله، الدراسات الاجتماعية، طرق التدريس والاستراتيجيات، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 2008، ص303.

[34] ينظر عبد المجيد عيساني، نظريات التعلم، دار الكتاب الحديث، الجزائر، دط، 2012، ص159.

[35] رويدا زهير عبد الله، علم النفس التربوي، دار البداية، الأردن، ط1، 2012، ص319.

[36] المرجع نفسه، ص319.

[37] ينظر المرجع نفسه، ص319.

[38] سعاد عبد الكريم عباس الوائلي، طرائق تدريس الأدب والبلاغة والتعبير بين التنظير والتطبيق، دار الشروق، الأردن، ط1، 2004، ص240.

[39] تيسير مفلح كوافحة، القياس والتقييم، دار المسيرة، الأردن، ط1، 2003، ص35.

[40] أبو طالب محمد سعيد ورشراش أنيس عبد الخالق، علم التربية التطبيقي، دار النهضة العربية، لبنان، ط1، 2001، ص145.

[41] ينظر: أحمد فلاح العلوان، علم النفس التربوي تطوير المتعلمين، دار الحامد، الأردن، ط1، 2009، ص351، 352.

[42] ينظر المرجع نفسه، ص353.

[43] محمد رضا البغدادي، الأهداف والاختبارات، مكتبة الفلاح، الكويت، ط2، 1981، ص110.

[44] المرجع نفسه، ص108.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 08 عدد: 05 السنة: 2019
ص: 410 - 430 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

بنية الجملة ومعايير تصنيفها بين الوظيفة الوصفية والإنجاز النصي

Sentence Structure and Classification Criteria between the Descriptive Function and the Textual Achievement

د. تجاني حبشي *

Habchi tedjani

جامعة زيان عاشور الجلفة– الجزائر–

Université of Ziane Achour –Djelfa/ Algeria

تاريخ الإرسال:2019/04/26	تاريخ القبول:2019/10/13	تاريخ النشر : 2019/12/01



حاولت الورقة البحثية على امتدادها أن تقدم وصفا لنوعي الجملة " الجملة النظامية" و"الجملة النصية". وبينت كيفية تعامل المعياريين والبنيويين مع النوع الأول، حيث نظر المعياريون للجملة على أنها ذات علاقات محدودة بين عناصرها لا تؤدي إلى معنى يرتبط بمفهوم التخاطب، فهي عبارة عن تتابع من عناصر القول ينتهي بسكتة، في حين ارتبط مفهومها عند البنيويين بالنظام الذي تنتمي إليه وليس بمعزل عنه، وعن طريق التحليل يتم الوصول إلى العناصر المكونة لهذا النظام كالكلمات والجمل، ويتحدد النظام من النواحي الشكلية والتركيبية الموجودة في النص وليس في الجملة. وعلى طرفي نقيض من هذا يأتي النصانيون ليعالجوا " الجملة النصية " إذ سعوا إلى تحقيق هدف يتجاوز قواعد إنتاج الجملة إلى قواعد إنتاج النص، إذ لم يعد اهتمامهم منصبا على الأبعاد التركيبية للعناصر اللغوية في انفرادها وتركيبها، بل لزم أن تتداخل معها الأبعاد الدلالية والتداولية حتى يمكن أن تفرز نظاما من القيم والوظائف التي تشكل جوهر اللغة.

الكلمات المفتاحية : الجملة النظامية، الجملة النصية.

Abstract

The paper examined the two types of sentence, "systemic sentence" and "textual sentence," it also demonstrated how the Prescriptivists and the Structuralists with the first type. The Prescriptivists viewed the sentence as having limited relations between its elements, which does not lead to a meaning related to the concept of communication. It is considered as a continuation of linguistic elements that end with a full stop, whereas

* تجاني حبشي. habchijani@gmail.com

according to the Structuralists, its concept was linked to the system which it belongs to and not away from it. Moreover, through analysis can the elements forming this system such as words and sentences be reached.
In addition, the system is determined by the formal and structural aspects of the text rather than in the sentence. On the other hand, the textualists come to deal with the "textual sentence", where they sought to achieve a goal that goes beyond the rules of the production of the sentence to the rules of production of the text. Their attention is no longer focused on the structural dimensions of the linguistic elements in their individuality and composition, rather it was necessary to be intermixed with the semantic and pragmatic dimensions so that it can produce a system of values and functions that constitute the essence of language.

Keywords: Systemic, Sentence, Textual Sentence.



مقدمة

لقد بقي البحث النصي ردحا من الزمن حبيسا عند مفهوم الجملة، وشكلت محور اهتمام اللسانيين لمدة ليست بالقليلة، واعتبرت موضوعا للدرس اللغوي والوحدة اللغوية الكبرى للدراسة. يقول روبرت دي بوجراند:« اعتمدت دراسات التراكيب اللغوية جميعها على وجه التقريب منذ نشأتها في العصور السحيقة على مفهوم الجملة دون غيره ».[1]

وعلى ذلك قامت النظريات النحوية والاتجاهات اللسانية المختلفة والمتعاقبة التي تهتم بالجملة. لكنه ومع تطور العلوم اللسانية تبين أن هذه الدراسات قاصرة، وبدأت تبرز مسوغات التخلي عن الجملة، مما دفع بالكثير من اللسانيين إلى الدعوة إلى تجاوزها كمستوى للتحليل للوصول إلى النص، وهذا التغيير في الدرس اللساني أمر ناتج عن الإحساس بالوظيفة الاجتماعية للغة، وإلى ضرورة وجود الأثر التواصلي الذي يعده علماء اللسانيات جوهر العمليات الاجتماعية.[2] ويرى فان دايك أن الجملة لا تتحقق هويتها إلا إذا كانت إلى جانب جمل وتراكيب أخرى، لذلك فإن محاولة وصف الكلام من خلال وصف الجمل هو إجراء غير مضمون النتائج، وعليه فلا بد من أن يكون موضوع الدراسة والوصف وحدة لغوية أشمل هي النص.[3] ويقول في موضع آخر موضحا أن التحليل لا يتوقف عند التحليل التركيبي للجملة : « ففي كل الأنحاء السابقة على نحو النص[4] وصف للأبنية اللغوية، ولكنه لم يعن بالجوانب الدلالية عناية كافية، مما جعل علماء النص يرون أن البحث الشكلي للأبنية اللغوية ما يزال

مقتصرا على وصف الجملة، بينما يتضح من يوم إلى آخر جوانب كثيرة لهذه الأبنية– وبخاصة الجوانب الدلالية- لا يمكن أن توصف إلا في إطار نحو النص».[5]

وعليه فلسانيات النص تعد فرعا جديدا من فروع اللسانيات، وحلقة من حلقات التطور الموضوعي والمنهجي في دراسة اللغة، ومنهج لساني حديث يقترح آليات جديدة في التعامل مع الظاهرة اللغوية، على أن يشمل الوصف النحوي العلاقات بين الجمل في المستويين السطحي والعميق، وعدم الاقتصار على الوصف النحوي لتلك العلاقات، أو ما يطرأ عليها من تغييرات في المستوى السطحي فقط.

وتأتي هذه الورقة البحثية لتتناول" الجملة"، التي شكلت تارة نقطة تَوافقٍ بين رواد منهجين متباينين وهما المنهج المعياري والمنهج البنيوي، وتارة أخرى نقطة اختلاف بين رواد هذين المنهجين معا ورواد المنهج النصي. وقد نظر إليها رواد الطرف الأول على أنها "جملة نظامية" في حين نظر إليها الطرف الثاني على أنها "جملة نصية أو نصانية". فالأولى عبارة عن شكل الجملة المجرد، الذي يولد جميع الجمل الممكنة والمقبولة في نحو لغة ما.[6] أما الثانية فهي ذات دلالة جزئية، ولا يمكن أن تتقرر بالتحديد الدلالة الحقيقية لكل جملة داخل ما يسمى بكلية النص؛ إلا بمراعاة الدلالات السابقة واللاحقة في ذلك التسلسل المسمى بـ:" التتابعات الجملية"».[7] فالجملة النصية هي التي يمكنها أن تكتسب ميزات أسلوبية وتداولية جديدة من خلال ما يمنحها النص من دينامية التفاعل والحركة لم تكن لتحققها وهي مستقلة بنفسها.

وأحببت في هذه الورقة مشاركة غيري من الباحثين في حقل اللسانيات عامة ولسانيات النص خاصة جهدهم، ورجوت منها المساهمة– ولو بالجزء القليل- في تحقيق الغاية المنشودة وهي إشباع نهم طلبة العلم في الجامعات، وإمدادهم بما تيسر جمعه من معلومات في هذا التخصص، وذلك بالوقوف على جزئية محددة وسمت بـ: بنية الجملة ومعايير تصنيفها بين الوظيفة الوصفية والإنجاز النصي. عامدا إلى إبراز خصائص كل من الجملة النظامية والجملة النصية وكل ذلك بأسلوب مناسب يجمع مختلف الإشارات بتوثيقها وتحليلها بما تيسر ذكره ووفق دراسة وصفية تحليلية نسأل الله تعالى فيها التوفيق والسداد. وانطلاقا مما أومأنا إليه ارتأيت تناول العناصر الآتية:

1- **التمثل اللساني للجملة**

2- التمثل النصي للنص

3- التمثل النصي للجملة

4- نتائج الدراسة

1-التمثل اللساني للجملة

1-1-التمثل النحوي للجملة عند النحاة العرب

اجتهد الدارسون منذ أقدم العصور على اختلاف منازعهم ومناهجهم في تحديد مفهوم مصطلح الجملة، فقدموا عددا ضخما من التعريفات أربى على ثلاثمائة تعريف وهذه الكثرة تبرز الصعوبة البالغة في تحديد مفهوم الجملة، فهي على كثرتها غير جامعة ولا مانعة كما يقول المناطقة، ذلك بأننا- وحسب ما ذهب إليه محمود نحلة- نعرف معرفة حدسية حدود الجملة تقريبا، ولكننا لا نستطيع أن نعبر تعبيرا دقيقا أو نضع المعايير الضابطة لهذا الحدس.[8]

ولم يكن النحاة العرب القدامى بمنأى عن هذه الاختلافات التي طالت مفهوم الجملة فقد أولوا لها اهتمامهم، فقد درس القدامى منذ سيبويه (ت180هـ) أنماطها وطريقة بنائها وضوابط تشكيلها ورسم بنيتها التركيبية والدلالية، وربطوا بين مظاهر مخصوصة في نظمها وضوابط تحكمها وتسوغها كالزيادة في بنيتها والتقديم والتأخير والحذف..،ولئن جاءت هذه الدراسة موزعة على الأبواب المختلفة التي تمثل الوظائف النحوية فلأن ذلك ينسجم مع منهجهم العام.[9] وهو منهج تحليلي غايته فهم اللغة، وأبعادها المتنوعة وتحليلاتها المختلفة.

أ- حد الجملة

الجملة لغة كما ورد في الصحاح للجوهري (ت393هـ) قوله :« الجملة واحدة الجمل وأجمل الحساب رده إلى الجملة».10 وجاء في لسان العرب لابن منظور(ت711هـ):« والجملة واحدة الجمل، والجملة جماعة الشيء، وأجمل الشيء جمعه عن تفرقه وأجمل له الحساب كذلك، والجملة جماعة كل شيء بكماله من الحساب وغيره، يقال: أجملت له الحساب والكلام إذا أرددته إلى الجملة».[11]

أما من ناحية الاصطلاح فقد تعددت الآراء في تعريف الجملة بسبب تعدد المعايير التي استند إليها مما أدى إلى تنوع التعريفات.[12] ومن يتتبع مصطلح الجملة في التراث النحوي يجد

أن هذا المصطلح كان يختلط بمصطلح الكلام عند المتقدمين، فسيبويه لم يستخدم مصطلح الجملة على الوجه الذي تناوله به من جاء بعده، يقول محمد حماسة:« ولم أعثر على كلمة الجملة في كتابه إلا مرة واحدة جاءت فيها بصيغة الجمع، ولم ترد بوصفها مصطلحا نحويا، ووردت بمعناها اللغوي».[13]وهو ما يظهر في قول سيبويه « وليس شيئا يضطرون إليه إلا وهم يحاولون به وجها وما يجوز في الشعر أكثر من أن أذكره لك هاهنا، لأن هذا موضع الجمل» .[14] وقد جاءت عنده بدلالات مختلفة، فهو يستخدمه بمعنى الحديث والنثر واللغة والجملة أيضا، تقول أولكر موزال (Mozal lker) إذا تتبعنا المواضع التي استخدم فيها سيبويه الكلام بمعنى الجملة فإننا لا نستطيع أن نستنبط منها تعريفا دقيقا للجملة.[15] وقد انتهت الباحثة إلى أن الجملة عنده جزء من الكلام مستغن بنفسه، وأن الجملة عنده تنتهي بالسكوت أو بإمكان انقطاع الكلام فهو يقول:« ألا ترى أنك لو قلت(فيها عبد الله) حسن السكوت وكان كلاما مستقيما كما حسن واستغنى في قولك :(هذا عبد الله).[16] وهذا يعني حسب محمود نحلة أن (فيها عبد الله) و(هذا عبد الله) جملتان تامتان، لا نحتاج فيهما إلى شيء نضيفه ويمكن أن ينقطع الكلام بعدهما.[17] وعلى العكس من ذلك فان (هذا) وحده ليس جملة، وكذلك (كان عبد الله) ليست جملة، على حين أن (ضرب عبد الله) جملة، فالجملة في تصوره قطعة من الكلام مستغنيَة بنفسها يمكن السكوت أو انقطاع الكلام بعدها.[18]

ويعد المبرد(ت285هـ)هو أول من استعمل مصطلح الجملة من الرعيل الأول، وذلك حين تعرض للحديث عن الفاعل، إذ يقول :« هذا باب الفاعل وهو الرفع وذلك في قولك: قام عبد الله وجلس زيد، وإنما كان الفاعل رفعا لأنه هو والفعل جملة يستحسن عليها السكوت وتجب بها الفائدة للمخاطب، فالفاعل والفعل منزلة الابتداء والخبر إذ قلت: قام زيد فهو بمنزلة قولك القائم زيد.[19] ويبدو من خلال التعريف أنه اشترط في الجملة أن يحسن السكوت عليها وتؤدي الفائدة للمخاطب، وهذا ما ركز عليه تلميذه ابن السراج الذي استخدم مصطلح الجمل المفيدة، إذ يقول: والجمل المفيدة على ضربين، إما فعل وفاعل أو مبتدأ وخبر.[20]

ونلمح لدى النحاة الذين جاءوا بعد القرن الرابع الهجري اتجاهين في التعامل مع هذين المصطلحين. حيث انقسموا في التعامل مع الجملة والكلام إلى اتجاهين أحدهما يرى أن الكلام غير الجملة، والثاني يراه إياه . ومن الذين يتبنون الرأي الأول على سبيل الذكر لا الحصر ابن

جني(ت392هـ) الذي يرى:« أن الكلام جنس للجمل التوأم مفردها ومثناها ومجموعها، كما أن القيام جنس للقومات مفردها ومثنَاها ومجموعها، فنظير القومة الواحدة من القيام الجملة الواردة من الكلام».[21] وكذلك رضي الدين الإستراباذي (ت686هـ) الذي يرى أن هناك فرقا بين المصطلحين حيث يقول :« أن الجملة ما تضمن الإسناد الأصلي، سواء كانت مقصودة لذاتها أو لا، كالجملة التي هي خبر المبتدأ وسائر ما ذكر من الجمل، فيخرج المصدر وأسماء الفاعل والمفعول والصفة المشبهة والظرف مع ما أُسندت إليه، والكلام الذي تضمن الإسناد الأصلي وكان مقصودا لذاته فكل كلام جملة ولا ينعكس».[22] وقد تبعه ابن هشام الذي يرى أن الكلام يمكن السكوت عليه، أما الجملة فتعني عناصر الإسناد كالفعل مع فاعله، والمبتدأ وخبره. وفي ذلك يقول: « الكلام هو القول المفيد بالقصد . والمراد بالمفيد هو ما دل على معنى يحسن السكوت عليه، والجملة عبارة عن الفعل وفاعله، ك.: قام زيد والمبتدأ وخبره ك: زيد قائم، وبهذا يظهر لك أنهما ليسا بمترادفين كما يتوهمه كثير من الناس والصواب أنها أعم منه إذ شرطه الإفادة بخلافها، ولهذا تسمعهم يقولون« جملة الشرط وجملة الجواب وجملة الصلة وكل ذلك ليس مفيدا فليس بكلام ».[23]

أما عن الذين يتبنون التوجه الثاني فنذكر منهم على سبيل التمثيل الزمخشري (ت538هـ) الذي يرى أن :« الكلام هو المركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى وذلك لا يتأتى إلا في اسمين كقولك : زيد أخوك، و" بشر صاحبك" أو في فعل واسم نحو قولك :" ضـرب زيد"، وانطلق بكر" وتسمى جملة».[24] وفي هذا التعريف يظهر أنه اشترط الإسناد في الجملة وفي هذا إشارة للتركيب الذي ينعقد به الكلام، وتحصل منه الفائدة، ولا يحصل ذلك إلا في اسمين نحو: الجو جميل، لأن الاسم كما يكون مخبرا عنه، قد يكون خبرا، من فعل واسم نحو: قام زيد، وانطلق بكر، فيكون الفعل خبرا والاسم مخبرا عنه، ولا يتأتى ذلك من فعلين لأن الفعل نفسه خبرا ولا يفيد حتى تسنده إلى محدث عنه.[25] وسار على ذلك ابن يعيش (ت643هـ) الذي يقول: « اعلم أن الكلام عند النحويين عبارة عن كل لفظ مستقل بنفسه مفيد لمعناه، ويسمي الجملة نحو " زيد أخوك". وهذا معنى قول صاحب الكتاب المركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى».[26] وذهب ابن يعيش في شرح مذهب الزمخشري في التوحيد بين مفهومي الكلام والجملة فقال:« ومما يسأل عنه هنا الفرق بين الكلام والقول

والكلم، والجواب أن الكلام عبارة عن جمل مفيدة، وهو جنس فكل واحدة من الجمل الفعلية والاسمية نوع له يصدق إطلاقه عليها، كما أن الكلمة جنس للمفردات». [27]

ب- أقسام الجملة

تقسم الجملة من ناحية التركيب النحوي إلى أربعة أقسام: [28]

1-**الجملة الاسمية**: وهي التي وقع في صدرها اسم نحو: خالد شجاع، هيهات العتيق، وقائم الرجلان عند من أجاز ذلك.

2-**الجملة الفعلية** : وهي التي وقع في صدرها فعل نحو: صام محمد ، وظننته واقفا.

3-**الجملة الظرفية**[29]: وهي التي وقع في صدرها ظرف أو جار ومجرور. نحو : أعندك خالد وأفي المدرسة خالد؟، إذا قدرت خالدا فاعلا بالظرف والجار والمجرور لا بالاستقرار المحذوف ولا مبتدأ مخبر عنه بهما فهذا القسم نطلق عليه شبه الجملة.

4-**الجملة الشرطية**[30]: وهي جملة يتحقق فيها عنصر الإسناد، مثلها مثل الجملة الاسمية والفعلية. وهي نوعان:

1-**النوع الأول** : وهي جملة الشرط الجازمة وتتحقق بوجود أدواتها، وهي الحرفان (إنْ، إذَ ما) والأسماء (من، ما، مَهما، متى، أنّى، أينما، حيثما، أيْ، كيفما).

2-**النوع الثاني**: وهو الشرط غير الجازم، حيث أن هناك أدوات يأتي بعدها فعلان أي جملتان الواحدة مرتبة على الأخرى بوجود أداة شرط، ولكنها لم تجزم فعلي الشرط، ويأتي بأدوات هي:(كيفما، إذا، لو، لَولا، لَوما، إما).

وبعض النحاة اعتبر أن الجملة الشرطية هي الجملة الفعلية، إذا كان صدرها حرف الشرط واسمية إذا كان صدرها اسم شرط، غير أن الحقيقة أن الجملة الشرطية مستقلة عن الجملة الاسمية والفعلية، يقول الزمخشري:« والجملة على أربعة أضرب، فعلية واسمية وشرطية وظرفية وذلك نحو : زيد ذهب أخوه، وعمرو أبوه منطلق، وعمر إن تعطيه فيشكرك، وخالد في الدار». [31] يقول ابن يعيش محددا مواصفات الجملة الشرطية :« فهذه الجملة وأن كانت من أنواع الجمل الفعلية، وكان الأصل في الجملة الفعلية أن يستقل الفعل بفاعله نحو : قام زيد، إلا أنه لما دخل هنا حرف شرط ربط كل جملة من الشرط والجزاء ». [32] ومما يلاحظ هو أن فعل الشرط هو المسند، وأن جواب الشرط هو المسند إليه، فاقتران فعل الشرط مع جوابه يؤديان

بالضرورة إلى تحقيق عملية الإسناد في النحو، ومن هنا يمكن اعتبار جملة الشرط نوعا رابعا من أنواع الجمل في اللسان العربي.

وهناك تقسيم آخر ذكره عباس حسن وهو على الشكل الآتي[33]:

1-**الجملة الأصلية** : وهي التي تقتصر على ركني الإسناد، أي على المبتدأ مع خبره، أو ما يقوم مقام الخبر، أو تقتصر على الفعل مع فاعله أو ما ينوب عن الفعل.

2-**الجملة الكبرى**: وهي ما تركب من مبتدأ خبره جملة اسمية أو فعلية. نحو: الزهر رائحته طيبة أو الزهر طابت رائحته.

3-**الجملة الصغرى**: وهي الجملة الفعلية أو الاسمية إذا وقعت إحداهما خبرا لمبتدأ، وهي كذلك الجملة المبنية على المبتدأ كالجملة المخبر عنها.

وحقيق بنا الإشارة؛ إلى نقطة مهمة مفادها أن للجملة العربية ركنان أساسيان يربط بينهما الإسناد، وهو من أهم المصطلحات النحوية، فقد أشار المبرد إلى قضية المسند إليه وجعلهما شرطا في الجملة لكي تحصل الفائدة للمخاطب، ففي باب المسند والمسند إليه يقول: فالابتداء نحو قولك : " زيد" فإذا ذكرته فإنما تذكره للسامع ليتوقع ما تخبره به عنه، فإذا قلت : "منطلق " أو ما أشبهه صح معنى الكلام، وكانت الفائدة للسامع في الخبر.[34] ومعنى هذا أن المسند والمسند إليه لا يستغني أحدهما عن الآخر، فالخبر يسند إلى المبتدأ، والفعل يسند إلى الفاعل أو نائب الفاعل، أي أن الخبر والفعل مسند والمبتدأ والفاعل ونائب الفاعل مسند إليه.[35] وهو ما جعل النحاة ينظرون إلى المسند والمسند إليه بأنهما عماد الجملة، ويطلقون عليهما مصطلح" العمد"، ولاشك أن إقامة حد الجملة على الإسناد الأصلي مفيد في تحليلها ودراسة العلاقات بين عناصرها، لأنه يقيمها على أساس نحوي ثابت.

وفي ختام هذا العنصر نقول ؛ أنه وعلى الرغم من أهمية مصطلح الجملة إلا أنه لم يحظ بحظ وافر من البحث والدراسة عند النحاة القدامى، فلم يعطوه حقه من الدراسة، وهذا لا يعني أن الدراسات النحوية القديمة خالية من أي إشارة إلى الجملة، بل إنهم درسوها لكن دراسة مجزأة، فقد انصب اهتمامهم على العناصر والمفردات التي تتألف منها الجملة كل على حد، مما جعل ملاحظاتهم في مجال الجملة متناثرة في ثنايا مؤلفاتهم، وإن كانت لا تخلو من فائدة أحيانا، فإنها لا تدل على نظرة شاملة تعنى بعناصر الجملة من حيث وحدتها

وانتظامها في تركيب خاص، وقد درج النحاة على هذا المنوال في العناية بالجملة وبعناصرها إلى أن جاء ابن هشام فعقد بابا في كتابه "مغني اللبيب "، ألم فيه بكل ما يتعلق بها من الناحية الإعرابية، وجمع فيه كل ما قاله النحاة بشأنها إيمانا منه بأهميتها.

1-2-التمثل البنيوي للجملة عند اللسانيين المحدثين

تعد الجملة من أهم المكونات الأساسية للغة، بل تكاد تكون اللبنة التي قامت عليها جل الدراسات اللسانية الحديثة، وترجع أهميتها إلى كونها تمثل وحدة تركيبية تتخذها كل دراسة نحوية تروم وصف اللغة منطلقا للوصف والتقعيد، وتجعل من أهم أهدافها وصف بنيتها المجردة وما يتخرج على البنية من أنماط، وما يرتبط بكل نمط من مقاصد ودلالات وضوابط تتحكم في الأبنية المكونة ووظائفها. وقد بقى البحث اللساني ردحا من الزمن حبيسا عند مفهوم الجملة حيث شكلت محور اهتمام اللسانيين لمدة ليست بالقليلة، واعتبرت موضوعا للدرس اللغوي والوحدة اللغوية الكبرى للدراسة، وهو ما أكده روبرت دي بوجراند بقوله :« اعتمدت دراسات التراكيب اللغوية جميعها على وجه التقريب منذ نشأتها في العصور السحيقة على مفهوم الجملة دون غيره».[36]وعلى ذلك قامت النظريات النحوية والاتجاهات اللسانية المختلفة التي تهتم بالجملة .

ومن أبرز اللسانيين الذين عرفوا الجملة على سبيل الذكر دي سوسير؛ الذي اعتبرها أحسن نموذج يمثل التركيب، إلا أنها من مشمولات الكلام لا اللغة، أفلا ينجر عن ذلك أن يكون التركيب أيضا من مشمولات الكلام.[37]وعرفها كذلك بأنها عبارة عن تتابع من الرموز، وأن كل رمز يسهم بشيء من معنى الكل، لهذا فكل رمز داخل الجملة يرتبط بما قبله وبما بعده وأطلق على تتابع الرموز وارتباطها في داخل الجملة مصطلح (syntagmatique).[38] وذهب محمود نحلة إلى أن التضام عند دي سوسير يتألف من وحدتين أو أكثر من الوحدات اللغوية التي يتلو بعضها بعضا، وهو لا يتحقق في الكلمات فحسب بل في مجموعة الكلمات أيضا وهي الوحدات المركبة من أي نوع كانت ،" الكلمات المركبة، المشتقات أجزاء الجملة كلها" وهو عنده يمكن أن يكون وحدة النظام اللغوي. [39] بينما عرفها أندريه مارتيني بأنها:« أصغر قول لابد أن يشمل على عنصرين، يشير أحدهما إلى مضمون أو حدث ويشد الانتباه إليه ونسميه المسند، ويشير الآخر إلى مشارك إيجابي أو سلبي ونسميه المسند إليه، ويكون تقويم دوره

أيضا على هذا الأساس».[40] فهو بذلك اعتبر المسند وحدة مركزية، وهو مركز التنظيم التركيبي للجملة المستقلة، ويشكل بذلك قمة الهرم الذي تبدو باقي عناصر الملفوظ كتوسعات ثانوية، وذلك دون المسند إليه ليس في التركيب الإسنادي فحسب بل في تركيب الجملة كلها.

بينما ذهب هاريس إلى أنها :« كل امتداد من حديث شخص واحد يقع بين سكتتين من قبل ذلك الشخص». [41] والسكوت المعتبر هو سكوت المتكلم لا السامع. أما ليونارد بلومفيلد فقد راعى فكرة الاستقلال أثناء تعريفه للجملة، وأهمل بالمقابل فكرة التمام لأنها مرتبطة بالمعنى، فانعكس ذلك على مفهوم الجملة عنده، فهي في نظره عبارة عن:« شكل لغوي مستقل، لا يدخل عن طريق أي تركيب نحوي في شكل لغوي أكبر منه».[42] وهذا ما يفسر بأن فكرة استقلال التركيب هي الأساس[43]، حتى يكون قابل للتحليل إلى المكونات النحوية المباشرة والمكونات النهائية.

أما رواد المدرسة التوليدية التحويلية فقد انطلقوا في تعريفهم للجملة من تصورهم لمفهوم قواعد اللغة، فهي عندهم جهاز أو وسيلة لتوليد جميع الجمل الصحيحة وعليه فالجملة عندهم هي مجموعة من العبارات تخلقها ميكانيكية القواعد في النموذج التوليدي.[44] وهي كل ما تنتجه القواعد التحويلية ذاتها بقوانينها الباطنية والمفرداتية والتحويلية والمورفيمية الصوتية . وقد ميزوا بين نوعين من الجملة، الجملة النواة والجملة المشتقة، ووصفوا الجملة الأولى بأنها هي الجملة البسيطة والتامة والصريحة والإيجابية والمبنية للمعلوم، والمرتبطة ارتباطا وثيقا بالبنية البسيطة للفكرة، وأن الجملة الثانية محولة تنقصها خاصية من خاصية الجملة النواة.[45] واقترحوا مستويين لدراسة جمل اللغة، مستوى أول تمثله البنية السطحية، وهي التي نتوصل إليها عبر تتابع الكلمات التي ينطق بها، ومستوى ثان البنية العميقة وهي التي تعكس المنطق الداخلي للجملة وأن البنية السطحية والعميقة مختلفتان، فكل لغة تشتمل على سلسلة من الفونيمات تولد جملا لا نهاية لها.[46]

2-التمثل النصي للنص

أ- النص في المعجم

لقد أضحى مفهوم النص منذ عقود قليلة، من أكثر المفاهيم تداولا في الساحة اللغوية والنقدية والثقافية، وقد تعددت تعريفاته بل وتداخلت إلى حد التناقض أحيانا والإبهام

أحيانا أخرى. وقد حاول محمد الهادي الطرابلسي التقريب بين أصل كلمة النص في اللغة العربية وفي بعض اللغات الأخرى كالفرنسية (texte) والإنجليزية (Text) وذهب إلى أن النسيج يتوفر في المصطلح الأعجمي المقابل لمصطلح نص (texte)، على أن هذا المعنى ليس غريبا عن تصور العرب للنص، فقد تبين لنا أن الكلام عند العرب يكون نصا إذا كان نسيجا، فالنص والنسيج في بعض الأحيان يلتقيان، النص جعل المتاع بعضه على بعض والنسيج ضم الشيء إلى الشيء، فالأول تركيب والثاني ضم، والتركيب والضم واحد.[47]

ب– المفهوم الاصطلاحي للنص

إن المفهوم الاصطلاحي لكلمة نص مفهوم حديث في الفكر العربي المعاصر،[46]وهو ليس وليد هذا الفكر، وإنما هو كغيره من مفاهيم كثيرة في شتى العلوم الحديثة وافد من الحضارة الغربية .[48] وقد تنوعت التعريفات التي تشرح مفهوم النص في التراث اللساني، بحيث لا يمكن حصرها، وكل تعريف يعكس وجهة نظر صاحبه والمنطلقات المعرفية التي ينطلق منها.

ج– مفهوم النص في الدراسات الغربية

ومن تلكم التعريفات ما ذكره هاليدي ورقية حسن حيث عرفا النص تارة بأنه :« متتالية من الجمل شريطة أن تكون بين هذه الجمل علاقات، أو على الأصح بين عناصر هذه الجمل علاقات، تتم هذه العلاقات بين عنصر وآخر وارد في جملة سابقة أو جملة لاحقة أو بين متتالية برمتها سابقة أو لاحقة».[49]وتارة أخرى بقولهما: « إن كلمة نص (text) تستخدم في علم اللغويات لتشير إلى أي فقرة مكتوبة أو منطوقة مهما كان طولها، شريطة أن تكون وحدة متكاملة».[50] وشرح سعيد قطين هذا التعريف بقوله:« وبذلك فهو ليس وحدة نحوية مثل الجملة مثلا أو شبه الجملة، كما أن معيار الكم ليس ضروريا، إذ قد يكون كلمة أو جملة أو عملا أدبيا. وبتعبير أعمق وأوضح النص وحدة دلالية، وهذه الوحدة ليست وحدة شكل بل وحدة معنى».[51]وعليه فالنص لا يعتبر متوالية جملية شكلية، وإنما تتجلى علاقته في الجملة في أنه لا يظهر إلا بها. بينما عرفه كلاوس برينكر بأنه:« تتابع محدود من علامات لغوية متماسكة في ذاتها وتشير بوصفها كلا إلى وظيفة تواصلية مدركة ».[52] وعقب سعيد بحيرى على هذا التعريف بالقول أن النص يمثل أكبر وحدة لغوية، ولا يمكن أن تدخل تحت وحدة لغوية أكبر منها، وهو بذلك يخالف تحديد بلومفيلد للجملة بأنها أكبر وحدة في التحليل

معين تتقاطع وتتنافى ملحوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى».[63] وتعتبر بذلك النص خطاب يخترق حاليا وجه العلم والأيدولوجيا والسياسة، ويتطلع لمواجهتها وفتحها وإعادة صهرها.[64]

3-التمثل النصي للجملة

نشير في البداية إلى نقطة مهمة مفادها أن اللغويين انقسموا في النظر إلى الجملة إلى صنفين وذلك تبعا لاختلاف المنهج والمنطلقات الابستمولوجية التي ينطلق منها كل باحث، صنف أول نظر إلى الجملة باعتبارها جملة نظامية (system sentence) ،وصنف ثان نظر إليها في كونها "جملة نصية أو نصانية"(textual sentence)، وقد تكلم جون لاينز عنهما، حيث اعتبر الأولى عبارة عن شكل الجملة المجرد، الذي يولد جميع الجمل الممكنة والمقبولة في نحو لغة ما.[65] وهي لا تقع مطلقا كنتاج للسلوك اللغوي المعتاد، كما أنه من الممكن استعمال الأشكال الممثلة للجمل النظامية في مناقشة وصفية لبنية للغة ووظائفها، وتلك الأشكال الممثلة هي التي تذكر عادة في الوصف النحوي للغات، وفق التراكيب الإسنادية المعروفة . وهذا النوع هو الذي اتكأ عليه المعياريون والبنيويون على حد سواء في دراستهم للغة، وهو يدخل ضمن لسانيات الجملة. أما الجملة النصية فهي تعتبر من أبرز المنعطفات في تأسيس لسانيات النص، وهي تنظر إلى الجملة من منظور مختلف عما تنظر إليه لسانيات الجملة. وستسعى هذه الورقة فيما تبقى من صفحات إلى تناول هذه الجزئية.

أ- مفهوم الجملة النصية

الجملة النصية هي جملة تتسم بالتواصل مع جملة أخرى داخل النص، أو هي المنجزة فعلا في مقام، ولها مدلولها داخل السياق نتيجة ملابسات لا يمكن حصرها، ويترتب عن هذه الملابسات الفهم والإفهام، وهذا النوع من الجمل لا يفهم إلا بإدماجه في نظام الجمل فيعطي دلالته من خلال الاتساق والانسجام. وقد أشار تون أ، فان دايك إلى بعض خصائص الجملة النصية وذلك من قوله :« فالجملة في النص ذات دلالة جزئية، ولا يمكن أن تتقرر بالتحديد الدلالة الحقيقية لكل جملة داخل ما يسمى بكلية النص؛ إلا بمراعاة الدلالات السابقة واللاحقة في ذلك التسلسل المسمى بـ:" التتابعات الجملية"».[66] وهذا معناه أن الجملة في النص لا تفهم في ذاتها فحسب وإنما تسهم الجمل الأخرى في فهمها، وهذا يبين أن الجملة ليست وحدها

التركيب الذي يحدد المعنى، وإنما يحدد المعنى من خلال النص الكلي الذي تتضافر أجزاؤه وتتآزر.[67] وهو ما يتوافق إلى حد كبير مع مفهوم الجملة عند محمد مفتاح حيث يقول:« إن الجملة المستقلة بذاتها استاتيكية الدلالة، أما الجملة في النص فهي الجملة الموجهة التي يمنحها النص دينامية التفاعل والحركة».[68] وهذه الدينامية لا تحقق إلا داخل النص وبمراعاة المقام، يقول الأزهر الزناد موضحا بعض ملامح الجملة النصية :« وهي الجملة المنجزة فعلا في المقام وفي المقام هذا تتوفر ملابسات لا يمكن حصرها ويقوم عليها الفهم والإفهام... يحدد على أثرها المعنى المرجو من إنشائها».[69] إذن فالجملة النصية هي التي يمكنها أن تكتسب ميزات أسلوبية وتداولية جديدة من خلال ما يمنحها النص من دينامية التفاعل والحركة لم تكن لتحققها وهي مستقلة بنفسها.

ب- أصناف الجملة النصية

يشير محمود نحلة إلى أن معايير تصنيف الجملة تعددت وتنوعت قديما وحديثا حتى وصلت إلى ثمانية معايير منها: الأساس والفرع، والبساطة والتركيب، والاستقلال وعدم الاستقلال والإسناد وعدم الإسناد..،[70] وسيعتمد في تصنيف الجملة النصية على المعايرين الأولين فقط وهما: الأساس والفرع، والبساطة والتركيب. وعليه يكون التقسيم على الشكل الآتي:

1-جملة أساسية: وهي الجملة النصية التي لا تضمها جملة أكبر منها سوى النص وتنقسم إلى:

أ-جملة بسيطة(Simple Sentence) : وهي الجملة النصية الإسنادية، المكونة من مركب إسنادي واحد، التي لا تضم في نسيجها جملة فرعية، ومن الممكن أن تطول هذه الجملة وتمتد بعناصر إفرادية. وقد عرفها أحمد المتوكل بقوله:« بأنها الجمل التي تتحمل حملا واحدا».[71] واعتبرها محمد إبراهيم عبادة بأنها:« الجملة المكونة من مركب إسنادي واحد، ويؤدي فكرة مستقلة سواء أبدأت باسم أم بفعل».[72] بينما عرفها الباحث رابح أبو معزة بقوله:« تعد أصغر أشكال الجملة وتتألف في حدها الأدنى من كلمتين بينهما عملية إسنادية واحدة، وتعد أبسط الصور الذهنية التامة التي يسوغ السكوت عليها، ولا تكون داخلة في تركيب أوسع وأعقد تربطها به علائق نحوية».[73] ويرى أنها تتحدد بساطة الجملة بالنظر إلى عناصرها اللغوية فإذا لم توجد عملية إسنادية ثانية في أحد عنصريها (المسند والمسند إليه)، أو في بعض عناصرها المتممة عدت الجملة بسيطة.[74] وتقسم في نظره إلى جملة اسمية بسيطة تتكون من المبتدأ أو ما في

حكمه والخبر وجملة فعلية بسيطة تتكون من الفعل والفاعل، وقد تكون جملة بسيطة موسعة إذا وجدت متممات المعنى.[75]

ب–جملة مركبة (Compound Sentence) : وهي الجملة النصية التي يعتمد في تكوينها على مركبين إسناديين . وقد عرفها أحمد المتوكل بقوله :« وهي الجمل التي تتكون من أكثر من حمل».[76] كما عرفها رابح أبو معزة بقوله:« هي ما تعددت فيها عمليات الإسناد، وجاء أحد عناصرها النحوية وحدة إسنادية لدواع إخبارية، وتتكون من مجموعتين لغويتين جزئيتين أو أكثر،وتربط بينهما علاقة تكامل وترتيب وتلازم مزدوج على مستوى البناء والمعنى ضمن المجموعة اللغوية الكبرى».[77] وتنقسم جملة مركبة إلى:

أ– جملة مركبة تركيب تداخل: وهي الجملة النصية المكونة من مركبين إسناديين بينهما تداخل تركيبي.[78]وقد تطول هذه الجملة وتمتد بعناصر إفرادية وغير إفرادية.

ب–جملة مركبة تركيب ترتب: وهي الجملة النصية المكونة من مركبين إسناديين تربط بينهما أداة ما لإنشاء علاقة تركيبية معينة.[79]وقد تطول هذه الجملة وتمتد بعناصر إفرادية وغير إفرادية.

2–جملة فرعية: وهي الجملة التي تدخل في نسيج جملة أكبر هي الجملة الأساسية، وهذه الجملة يمكن أن تطول وتمتد في عمق الجملة الأكبر.

ج– حدود الجملة النصية

يذهب محمد حماسة إلى أن الحد الأدنى لطول الجملة في اللغة العربية عند النحاة يكاد ينتهي عند عنصرين وهما عنصري الإسناد.[80] اللذان يعتبران عماد الجملة إذ بهما تحصل الفائدة للمخاطب. ومعنى هذا أن الجملة في أصلها تعد قصيرة إذا اكتفي بعنصريها المؤسسين فحسب...، وقد كان على النحاة أن يحددوا أدنى قدر تنعقد به الجملة كلاما مفيدا، ولم يكن عليهم أن يحددوا الجملة الطويلة ؛ لأن الجملة الطويلة لا تنتهي بحد معين يجب التوقف عنده، ولكنهم حددوا العناصر غير المؤسسة التي يتم بها إطالة الجملة وتشابك بنائها، بحيث تصبح جملة مركبة لا بسيطة.[81] وقد تطول الجملة الأساسية في النص، وتمتد من خلال عناصر لغوية إفرادية وعناصر لغوية غير إفرادية، تترابط مع الجملة النواة عن طريق قرائن لفظية ومعنوية وهذا الطول لا ينتهي عند حد معين لأنه مرتبط بمقتضى الموقف.

خاتمة

وفي الختام نقول؛ أن هذه الورقة البحثية حاولت على امتدادها أن تقدم وصفا لنوعي الجملة "الجملة النظامية" و" الجملة النصية". وبينت كيف أن النحاة العرب القدامى استطاعوا أن يقدموا-عن الجملة النظامية بخاصة- تصورا متكاملا متناسقا لبنية الجملة العربية معتمدا الأصول والضوابط التي صرح بها النحاة واعتمدوها في تحليلاتهم والتي من أهمها علاقة الإسناد. في حين اتجه البنيويون توجها مخالفا في تعاملهم مع هذا النوع من الجمل. رغم أنهم يتقاطعون مع المعياريين ضمن إطار عام هو" لسانيات الجملة". فالمعياريون نظروا إلى الجملة على أنها ذات علاقات محدودة بين عناصرها لا تؤدي إلى معنى يرتبط بمفهوم التخاطب، فهي عبارة عن فكرة تامة أو تتابع من عناصر القول، ينتهي بسكتة أو نمط تركيبي ذو مكونات شكلية خاصة». [82] أما البنيويون فقد تغير مفهومها عندهم، وأصبح يرتبط بالنظام الذي تنتمي إليه وليس بمعزل عنه، وعن طريق التحليل يتم الوصول إلى العناصر المكونة لهذا النظام كالكلمات والجمل، ويتحدد النظام من النواحي الشكلية والتركيبية الموجودة في النص وليس في الجملة فهي مجال لسانيات الكلام وليس لسانيات اللغة، فهي تعبر عن القواعد المفترضة في اللغة وتسمح بصياغة أنماط أخرى من الجمل» . [83]

وعلى طرفي نقيض من هذا التصور يأتي النصانيون بمنهجهم ليعالجوا "الجملة النصية"، حيث سعوا إلى تحقيق هدف يتجاوز قواعد إنتاج الجملة إلى قواعد إنتاج النص، إذ لم يعد اهتمامهم منصبا على الأبعاد التركيبية للعناصر اللغوية في انفرادها وتركيبها، بل لزم أن تتداخل معها الأبعاد الدلالية والتداولية، حتى يمكن أن تفرز نظاما من القيم والوظائف التي تشكل جوهر اللغة، إذ ليس من المجدي الاهتمام بالوصف الظاهري للمفردات وأبنية تتضمن في أعماقها دلالات متراكمة، نشأت عن استخدامها وتوظيفها في سياقات ومقامات متعددة. والحقيقة أن النظر إلى النص على أنه مجموعة من الجمل المتتابعة فحسب لا يسوغ الكلام عن نحو للنص في مقابل نحو للجملة، فعمليات التحويل والاختزال تسمح بدمج مجموعة من الجمل في جملة واحدة مما يجعل الحدود بين الجملة ومجموعة الجمل فاقدة لدلالتها وغير حاسمة. فالنص «كل وإطار يزول داخله لبس وإبهام الجمل، لأنه يقدم دلالات أكبر من مجموع دلالات الجمل المكونة له ويحتوي على افتراضات واقتضاءات غير التي في الجمل وله إمكانية إعادة الصياغة بأشكال عديدة بخلاف الجملة ». [84]

وليس معنى ذلك ؛ أن الفرق بين الجملة وما يقدمه نحوها والنص وما يقدمه نحوه فرق في الكم فحسب، وإنما فرق أيضا في المنهج والأدوات وطريقة التحليل التي لا ريب تختلف باختلاف النصوص، فاللسانيات النصية تدعو إلى تطوير وسائل التحليل اللغوي لتكون قادرة على معالجة العلاقات فيما وراء الجملة، وعلى وصف الخواص الأسلوبية التي تحقق الاستمرارية البنيوية للنص.

هوامش:

*-روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، عالم الكتب القاهرة الطبعة الأولى، 1998م، الصفحة103

2-حسام أحمد فرج، نظرية علم النص،رؤية منهجية في بناء النص النثري، مكتبة الآداب القاهرة الطبعة الأولى، 1428هـ، 2007م الصفحة17

3-سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، الطبعة الثانية ،2001م، الصفحة16

4-اختلف الباحثون في ترجمة تسمية هذا العلم والمسمى باللغة الفرنسية (Linguistique textuelle)، وباللغة الإنجليزية (text linguistics) فترجم : نحو النص، وعلم النص، وعلم لغة النص، وعلم اللغة النصي،ونظرية النص، وأجرومية النص، ولسانيات النص...،وتتبنى هذه الورقة البحثية مصطلح لسانيات النص لكونه أكثر شيوعا لدى الدارسين المحدثين.

5-سعيد حسن بحيري، علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع القاهرة 2004م، الصفحة136

6-الأزهر الزناد، نسيج النص، بحث فيما يكون الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي دار البيضاء المغرب الطبعة الأولى، 1993م، الصفحة14

7-تون أ، فان دايك ،علم النص، مدخل متداخل الاختصاصات، ترجمة سعيد حسن بحيرى، دار القاهرة للكتاب القاهرة، الطبعة الأولى ،2001م، الصفحة45

8-محمود أحمد نحلة، نظام الجملة في شعر المعلقات، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية د.ط،1991م الصفحة12

9-محمد حماسة عبد اللطيف، بناء الجملة العربية، دار الشروق القاهرة، الطبعة الأولى، 1996م الصفحة38

10-الجوهري، الصحاح، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار الهدى للملايين الطبعة الثالثة ،1984م الصفحة426

11-ابن منظور، جمال الدين، لسان العرب، دار صادر بيروت، الجزء الثالث الطبعة الثانية، 1412هـ الصفحة203

12-محمود أحمد نحلة، مدخل إلى دراسة الجملة العربية، كلية الآداب جامعة الإسكندرية دار النهضة العربية للطباعة والنشر، الصفحة11

13-محمد حماسة، بناء الجملة العربية، الصفحة21

14-سيبويه، الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، الجزء الثاني الطبعة الثانية، 1977، الصفحة77/78

15-محمود نحلة، مدخل إلى دراسة الجملة العربية، الصفحة16

16-سيبويه، الكتاب، الصفحة78

17-محمود نحلة، مدخل إلى دراسة الجملة العربية، الصفحة18

18-المرجع نفسه، الصفحة19

19-المبرد، المقتضب، تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة، القاهرة، الجزء الأول ،1388هـ، الصفحة7

20-ابن السراج، أبو بكر، الأصول في النحو،تحقيق عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة بيروت لبنان، الجزء الأول، الطبعة الأولى، 1405 هـ، 1985م، الصفحة70

21-ابن جني، أبو الفتح، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، القاهرة، الجزء الأول 1952م الصفحة34

22-الإستراباذي، محمد بن الحسن الرضي الدين، شرح الرضي على الكافية، تحقيق يوسف حسن عمر، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، الطبعة الثانية، د. ت طهران، الصفحة33

23-ابن هشام الأنصاري، جمال الدين، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق مازن المبارك ومحمد على حمد الله، راجعه سعيد الأفغاني مؤسسة الصادق، الجزء الثاني، الطبعة الخامسة، 1378هـ الصفحة490

24-الزمخشري، المفصل في علم العربية، دار الجبل، بيروت، الصفحة06

25-ابن يعيش، يعيش بن علي، شرح المفصل، قدمه إميل بديع يعقوب، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، الجزء الأول، الصفحة24

26-المرجع نفسه، الصفحة21

27-المرجع السابق، الصفحة نفسها

28-نقلا عن مجدي محمد حسين، الجملة الاسمية، دار ابن خلدون للنشر، 2004م، الصفحة212

29-ابن هشام، مغني اللبيب، الصفحة492

30-الزمخشري، المفصل في علم العربية، الصفحة24

31- المرجع السابق، الصفحة نفسها

32-ابن يعيش، شرح المفصل، الصفحة88

33-عباس حسن، النحو الوافي، دار المعرفة بمصر، الطبعة الرابعة، المجلد الأول،1971، الصفحة16

34-المبرد، المقتضب، الصفحة126

35-عبده الراجحي،التطبيق النحوي،مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى،1999الصفحة17

36-روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، الصفحة88

37-فرديناند دي سوسير، دروس في الألسنية العامة، تعريف صالح القرمادي ومحمد الشاوش ومحمد عجينة، الدار العربية للكتاب ليبيا تونس، 1985م، الصفحة188

38-سعيد بحيري، علم لغة النص، الصفحة30

39-محمود نحلة، مدخل إلى دراسة الجملة العربية، الصفحة11

40-أندريه مارتينه، مبادئ اللسانيات العامة، ترجمة أحمد الحمو، المطبعة الجديدة دمشق، 1985م الصفحة124

41-زكرياء ميشال، الألسنية التوليدية التحويلية وقواعد اللغة العربية- الجملة البسيطة- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، 1986م، الصفحة24

42-نقلا عن محمود نحلة، مدخل إلى دراسة الجملة العربية، الصفحة11

43-وهذه الفكرة نجدها عند التوزيعيين من أمثال هاريس وبلومفيلد وغيرهما

44-محمود نحلة، مدخل إلى دراسة الجملة العربية، الصفحة14

45-أحمد مؤمن، لسانيات النشأة والتطور ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون الجزائر، 2002م، الصفحة207

46-زكريا ميشال، الألسنية،علم اللغة الحديث، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، 1985م، الصفحة262

47-الأزهر الزناد، نسيج النص، الصفحة6

48-محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم ناشرون الصفحة18

49-محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، الطبعة الأولى، 1991م، الصفحة13

50-أحمد عفيفي، نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق القاهرة، الطبعة الأولى، 2001م، الصفحة22

51-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي، د ط، 1997م الصفحة17

52-كلاوس برينكر،التحليل اللغوي للنص، مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج ترجمة سعيد حسن بحيرى، مؤسسة المختار القاهرة، الطبعة الأولى،1425هـ، 2005م الصفحة27

53-سعيد بحيري، علم لغة النص، الصفحة110

54-زتسيسلاف واورزنياك، مدخل إلى علم النص، مشكلات بناء النص، ترجمة سعيد حسن بحيري مؤسسة المختار للنشر والتوزيع القاهرة، الطبعة الأولى،2003م، الصفحة54

55-محمد الشاوش، أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، تأسيس نحو النص، المؤسسة العربية للتوزيع، كلية الآداب جامعة منوبة تونس، الطبعة الأولى، 1421هـ،2001م، الصفحة83

56- نقلا عن سعيد بحيري، علم لغة النص، الصفحة108

57-زتسيسلاف واورزنياك، مدخل إلى علم النص، الصفحة56

58-دومنيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة محمد يحياتن منشورات الاختلاف الجزائر، الطبعة الأولى ،2008م، الصفحة127

59-محمد الصبيحي، مدخل إلى علم النص، الصفحة21

60-المرجع نفسه، الصفحة نفسها

61-المرجع نفسه، الصفحة22

62-المرجع نفسه، الصفحة57

63-جوليا كريستفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، الطبعة الثانية، 1997م، الصفحة21

64-محمد الصبيحي، مدخل إلى علم النص، الصفحة13

65-الأزهر الزناد، نسيج النص، الصفحة14

66-تون أ، فان دايك، علم النص، الصفحة45

67- سعيد بحيري، علم لغة النص، الصفحة14

68-محمد مفتاح،دينامية النص،تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي،الطبعة الثانية،1990م،الصفحة47

69-الأزهر الزناد، نسيج النص، بحث فيما يكون الملفوظ نصا، الصفحة14

70-محمود نحلة، نظام الجملة في شعر المعلقات، الصفحة24/23

71-أحمد المتوكل، الجملة المركبة في اللغة العربية، منشورات عكاظ المغرب، الطبعة الأولى، 1988م الصفحة7

72-محمد إبراهيم عبادة، الجملة العربية، دراسة لغوية نحوية، دار المعارف الإسكندرية، الطبعة الأولى 1988م، الصفحة153

73-رابح أبو معزة، الجملة والوحدة الاسنادية الوظيفية في النحو، مؤسسة رسلان سوريا ،الطبعة الأولى 2008م، الصفحة69

74-المرجع نفسه، الصفحة نفسها

75-المرجع السابق، الصفحة76

76-أحمد المتوكل، الجملة المركبة في اللغة العربية، الصفحة9/8

77-رابح أبو معزة، الجملة والوحدة الاسنادية الوظيفية في النحو، الصفحة78/77

78-ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، الصفحة437

79-محمد حماسة عبد اللطيف، بناء الجملة العربية، الصفحة170/169

80-المرجع نفسه، الصفحة30

81-المرجع السابق، الصفحة49/48

82-روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، الصفحة88

83-المرجع نفسه، الصفحة نفسها

84-مفتاح بن عروس، الاتساق والانسجام في القرآن، رسالة دكتوراه دولة مخطوط، إشراف الحواس مسعودي وزوبير سعدي، قسم اللغة العربية وآدابها،2008/2007، جامعة الجزائر، الصفحة255

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 08 عدد: 05 السنة: 2019
ص: 431- 445 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

البلاغة الصوتية للمدّ والقصر في روايتي ورش وحفص
The Vocal Rhetoric of the Lengthening and the Shortening in the two Versions of "*Hafs*" and"*Warch*"

صولح الطيب *
Souleh Tayeb
جامعة عمار ثليجي بالأغواط الجزائر.
University of Laghouat/ Algeria

تاريخ الإرسال:2018/02/01	تاريخ القبول: 2019/10/27	تاريخ النشر : 2019/12/01

ملخص البحث

إنّ المدّ والقصر من الظواهر الصوتية التي تشتهر بها القراءات ككل؛ وذلك لغايات صوتية بحتة، فالمدّ هو أن تطيل زمن الصوت بحرف المد واللين بزيادة عن مقدار المد الطبيعي لأسباب معروفة عند القرّاء، والمد ليس بحرف ولا حركة؛ أي: أنه لا يؤدي إلى تغيير معنى الكلمة، لكنه يضيف لها أبعادا بلاغية، أما القصر فهو لفظ الحرف مع ترك تلك الزيادة، وإبقاء المد الطبيعي على حاله.

والهدف من المدّ والقصر أن يؤمن اللبس بواسطتهما أثناء القراءة، بإظهار الأصوات على حقيقتها، وتجنب تغليب صوت على آخر، وعوضا عن التقاء الساكنين، وللحرص على صوت اللين وطوله؛ لئلاّ يتأثر بمجاورة الهمزة أو الإدغام، فيطغى أحدهما على الآخر...بالإضافة إلى الغاية الجمالية للمد والقصر، بتنوع الصوت بأدائهما أثناء القراءة... فهذه الأبعاد الصوتية أدّت في حد ذاتها دورا بلاغيا، وأوحت بمعاني الألفاظ قبل أن نترجمها لغويا.

الكلمات المفتاحية: المدّ، القصر ، حفص، البلاغة الصوتية.

Abstract:

The lengthening and the shortening are vocal phenomena, which the reading versions as a whole are famous for; and that for the sake of purely acoustic purposes. The lengthening is achieved in order to prolong the duration of sound within the letter being lengthened, more than the natural amount of lengthening for reasons known to readers, and the lengthening is not a letter or movement, that is to say; it does not change the meaning of the word,- instead it adds to it rhetorical dimensions; whereas the shortening is

* صولح الطيب : soulmoul@gmail.com

pronouncing the letter with leaving that increase, and keeps the natural lengthening unchanged.

The aim of the lengthening and shortening is to ensure that there is no confusion during the reading process, by revealing the sounds as they really are, avoiding the predominance of one voice over another, and to keep the sound of the softness and height, so as not to be affected by the proximity of the "*hamza.*"These vocal dimensions in them selves played a rhetorical role, and suggested meanings of words before translating them linguistically.

Keywords: Lengthening, Shortening, Hafs, Vocal Rhetoric.



أولا: مقدمة:

إنّ المدّ والقصر من الظواهر الصوتية التي تشتهر بها القراءات ككل؛ وذلك لغايات صوتية بحتة، فالمدّ هو أن تطيل زمن الصوت بحرف المد واللين بزيادة عن مقدار المد الطبيعي لأسباب معروفة عند القرّاء، والمد ليس بحرف ولا حركة؛ أي: أنه لا يؤدي إلى تغيير معنى الكلمة، لكنه يضيف لها أبعادا بلاغية، أما القصر فهو لفظ الحرف مع ترك تلك الزيادة، وإبقاء المد الطبيعي على حاله.

ولقد اختلفت الرّوايتان ورش وحفص في أداء المدّ والقصر كمّا وكيفا؛ وفي هذا المبحث سوف نقدم تعريفا صوتيا للمدّ والقصر، ونركز على توجيه الاختلاف بين الرّوايتين فيهما؛ ثم نبحث عن البعد البلاغي لكل من المدّ والقصر.

ونرجو من ذلك أننا سلطنا الضوء على البلاغة الصوتية للمدّ والقصر في روايتي ورش وحفص، والله ولي التوفيق والسداد.

ثانيا: تعريف المدّ والقصر صوتيا:

1- **المدّ** لغة:"مدّ الميم والدال أصلٌ واحدٌ يدلُّ على جَرّ شيء في طول، واتّصال شيء بشيء في استطالة، تقول: مدَدْت الشيء أمدُّه مَدًّا، ومَدَّ النهرُ، ومَدَّهُ نَهرٌ آخر، أي: زاد فيه وواصله فأطال مدّته، وأمْدَدْتُ الجيشَ بمَدَدٍ..."[(1)].

اصطلاحا: إطالة زمن الصوت بحرف المدّ واللين زيادة عن مقدار المدّ الطبيعي عند وجوب سبب"[(2)]، والمدّ "ليس بحرف ولا حركة؛ معناه: أنه لا يؤدي إلى تغيير المعاني"[(3)]، وفي "تخريج أحاديث السلسلة الصحيحة للألباني"عن ابن مسعود رضي الله عنه أنّه كان يقرئ رجلا فقرأ

الرجل:(إنما الصدقات للفقراء والمسكين) مرسلة، أي: مقصورة، فقال ابن مسعود:ما هكذا أقرأنيها رسول الله -صلى الله عليه وسلم- فقال:كيف أقرأكها يا أبا عبدالرحمن؟ فقال:أقرأنيها (إنّما الصدقات للفقراء والمسكين) فمدّها"[4]،و"أنّه سئل أنس -رضي الله عنه- عن قراءة النبي -صلى الله عليه وسلم- فقال: كان يمدُّ صوته مدّا"[5].

2-القصر:لغة:"الحبس والمنع ومنه قوله تعالى: {حُورٌ مَّقْصُورَاتٌ فِي الْخِيَامِ } [سورة الرحمن آية : 71]، أي:محبوسات فيها"[6].

اصطلاحا:يقول ابن الجزري"ترك تلك الزيادة، وإبقاء المدّ الطبيعي على حاله."[7]

3-درجات المدّ:

"وللمدّ درجات أدناها المدّ الطبيعي الذي تكون فيه الحركة بمقدار حركتين قصيرتين، وتكون الواو بمقدار ضمتين، وتكون الياء بمقدار كسرتين، وهذا المفهوم الذي كان ابن جني قد عبّر عنه بدقة حين قال:اعلم أن الحركات أبعاض حروف المدّ، وقال:وأن الألف فتحة مشبعة، والياء كسرة مشبعة، والواو ضمة مشبعة"[8]، لذا نعبّر عن المدّ بتكرار الصوت الممدود على قدر حركات المدّ المقررة عند كل قارئ أو راوٍ، ففي قوله تعالى:الم:" المدّ للألف في وسط اللفظ قدر ست موجات صوتية، أي:فك ألف المدّ ست ألفات صغيرة مكونة ست موجات صوتية من جنس حركة الألف فتثبت هكذا: لاااااام"[9]، ونفس الأمر مع الميم إذا مدت فتكون هكذا:ميييييم، وكذلك النون فتقرأ:نووووون.

4-أحرف المدّ:

الألف الساكنة المفتوح ما قبلها، مثل قوله تعالى: {ذَلِكَ الْكِتَابُ لاَ رَيْبَ فِيهِ هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ } [سورة البقرة آية : 2]، والواو الساكن المضموم ما قبله، مثل قوله تعالى: وَقُولُواْ [سورة البقرة آية : 58]، والياء الساكن المكسور ما قبله، مثل قوله تعالى: {يَقُولُ يَا لَيْتَنِي قَدَّمْتُ لِحَيَاتِي } [سورة الفجر آية : 24]، يقول ابن جني:"ألا ترى أن الألف والياء والواو اللواتي هن حروف تَوامّ كَوامل، قد تجدهن في بعض الأحوال أطول وأتمّ منهن في بعض، وذلك قولك:يخاف وينام، ويسير ويطير، ويقوم ويسوم، فتجد فيهن امتدادا واستطالة، فإذا ما أُوقعت بعدهن الهمزة أو الحرف المدغم ازددْنَ طولاً وامتدادا، وذلك نحو:يَشاءُ ويَداءُ، ويَسُوء ويَهُوء، ويجيء ويفيء"[10].

ثالثا:توجيه المدّ والقصر عند ورش وحفص:

مدّ كل من ورش وحفص المدّ المتصل والمدّ المنفصل؛ إلا أن ورشا كان أطول منه مدا،بمقدار ست حركات وينقصه حفص بمقدار حركة أو حركتين،أمّا مدّ البدل و مدّ اللين المهموز فاقتصر حفص على مده بحركتين بينما تنوع مده من اثنتين إلى أربعة إلى ست حركات عند ورش، ولقد علل ابن جني سبب المدّ قبل الهمزة بقوله:"فالهمزة نحو كساء ، ورداء، وخطيئة ورزيئة ، ومقروءة، ومخبوءة، وإنما تمكن المد فيهن مع الهمز أن الهمزة حرف نأي منشؤه، وتراخي مخرجه، فإذا أنت نطقت بهذه الأحرف المصوّتة قبله، ثم تماديت بهن نحوه طلن، وشعن في الصوت، فوفين له، وزدن في بيانه ومكانه"(11).

وفي المدّ اللازم الذي نقصد به أن يكون بعد حرف المدّ أو اللين سكون أصلي وقفا ووصلا، فعلل ابن جني المشدد منه بقوله:"وأما سبب نَعْمتهنّ ووفائهن وتماديهِن إذا وقع المشدّد بعدهن فلأنهن . كما ترى- سواكن، وأوّل المثلين مع المشدد ساكن، فيجفو عليهم أن يلتقي الساكنان حشوا في كلامهم، فحينئذ ما ينهضون بالألف بقوّة الاعتماد عليها، فيجعلون طولها ووفاء الصوت بها، عوضا ممّا كان يجب لالتقاء الساكنين: من تحريكها، إذا لم يجدوا عليه تطرّقا، ولا بالاستراحة إليه تعلّقا، وذلك نحو شابّة، ودابّة،...وإذا كان كذلك فكلّما رسخ الحرف في المدّ كان حينئذ محفوظا بتمامه، وتمادى الصوت به، وذلك الألف، ثم الياء، ثم الواو"(12).

ومن المحدثين نجد د.إبراهيم أنيس قد علل ظاهرة المدّ بقوله:"أما السرُّ في هذه الإطالة فهو . كما يبدو لي- الحرص على صوت اللين وطوله، لئلا يتأثر بمجاورة الهمزة أو الإدغام؛ لأن الجمع بين صوت اللين والهمزة كالجمع بين متناقضين، إذ الأول يستلزم أن يكون مجرى الهواء معه حرا طليقا، وأن تكون فتحة المزمار حين النطق به منبسطة منفرجة، في حين أن النطق بالهمزة يستلزم انطباق فتحة المزمار انطباقا محكما يليه انفراجها فجأة، فإطالة صوت اللين مع الهمزة يعطي المتكلم فرصة ليتمكن من الاستعداد للنطق بالهمزة التي تحتاج إلى مجهود عضوي كبير، وإلى عملية صوتية تباين كل المباينة الوضع الصوتي الذي تتطلبه أصوات اللين"(13).

أمّا بالنسبة إلى المقدار الصوتي الذي يستغرقه المدّ؛ فقد قدره علماء التجويد بالحركات؛ لأنّ "أهم ما تتميز به حروف المد هو قابليتها على الامتداد بعد أن تستوفي نصيبها من المدّ الذي ينقلها من الحركة إلى الحرف، بخلاف غيرها من الأصوات الجامدة، لا سيما الشديدة (الانفجارية) فإنها آنية الحدوث، وكذلك الرخوة (الاحتكاكية) فإنها وإن كانت زمانية يمتد بها الصوت مدة،

لكن ذلك الامتداد لا يبلغ مقدار ألف، أي:مقدار نطق حرف المدّ"[14]، وإذا حاولنا حساب الزمن الذي يأخذه المدّ أثناء القراءة؛ فقد قال د.سمير شريف استيتية في حسابه المد المنفصل:" وقد تبين لي بعد قياس المدود بأنواعها على جهاز CSL المحوسب، وهو من أحدث الأجهزة الصوتية، أن مدة المدّ الطبيعي للألف المتبوعة بهمزة، في كلمة واحدة، وهي كلمة (شاء) هو 0.403ثا، وأن مدة المدّ المتوسط للألف نفسها هو 0.707ثا، وأن المدّ بأربع حركات من قبض الإصبع للكلمة نفسها أيضا هو 1.550ثا"[15].

بينما حسابه للمدّ المنفصل فقال فيه:"لكن هذه القيم الرقمية، لزمن المدود الثلاثة، تختلف عندما يكون المدّ منفصلا، كما في (يا أيها)، وذلك على النحو الآتي:مدة المدّ الطبيعي للألف في (يا) هو 0.703ثا، ومدة المدّ المتوسط للألف نفسها هو 0.895ثا، في حين أن مدة المدّ بأربع حركات، من قبض الإصبع هو 1.345ثا"[16]، وعلى هذا القياس يكون مقدار ست حركات أكثر بقليل من ذلك، ولقد بين لنا عبد الصبور شاهين فائدة المد وسبب تفاوت القراء في مدته بقوله:" تركيز النبر على مقطع معين ليعين ذلك على تحقيق همزة، أو إظهار حرف مشدد، أو ساكن في نهاية الكلمة، وهذا حين يكون المد مُشبَعا، فأما إن كان غير مُشْبع، أي: طبيعيا، فإن وظيفته أن يأخذ صوت العلة حقه في الأداء الصوتي، كما في قوله تعالى: {قَالَ اللّهُ هَذَا} [سورة المائدة آية :119]، فالألفات الثلاثة في هذه العبارة حركات مقطعية، يعتبر النبر فيها تحقيقا لوجودها في اللفظ كاملا، ولئن كان طول المد المشبع يتفاوت بين القراء، فما ذلك إلا لحرصهم على إثبات وجود صوت معين، خيفة أن يضيع في دَرْجِ القراءة"[17].

أما في قول الله تعالى: {وَمَحْيَايَ} [سورة الأنعام آية : 162]، فنجد ورشا قد أسكن الياء ومد بست حركات، في حالتي الوصل والوقف، كما قرأها بوجه ثانٍ وهو فتح الياء، وقرأ حفص بفتح الياء مع مد طبيعي،"ففتح الياء على أصلها؛ لئلا يلتقي ساكنان"[18]، بينما جمع ورش بين الساكنين،"وإنما صلح؛ لأن الألف حرف لين"[19]، وقام بمدّ الألف مدّا مشبعا للغاية التي ذكرها ابن جني بقوله: " فيجفو عليهم أن يلتقي الساكنان حشوا في كلامهم، فحينئذ ما ينهضون بالألف بقوّة الاعتماد عليها، فيجعلون طولها ووفاء الصوت بها، عوضا ممّا كان يجب لالتقاء الساكنين: من تحريكها، إذا لم يجدوا عليه تطرّقا، ولا بالاستراحة إليه تعلّقا"[20].

رابعا:البلاغة الصوتية للمدّ والقصر:

فالغاية من المدّ والقصر أن يؤمن اللبس بواسطتهما أثناء القراءة، بإظهار الأصوات على حقيقتها، وتجنب تغليب صوت على آخر، وعوضا عن التقاء الساكنين، وللحرص على"صوت اللين وطوله؛ لئلاّ يتأثر بمجاورة الهمزة أو الإدغام؛ لأنّ الجمع بين صوت اللين والهمزة كالجمع بين المتناقضين، إذ الأوّل يستلزم أن يكون مجرى الهواء معه حرّاً طليقا، وأن تكون فتحة المزمار حين النطق به منبسطة منفرجة، في حين أنّ النطق بالهمزة يستلزم انطباق فتحة المزمار انطباقا محكما يليه انفراجها فجأة، فإطالة صوت اللين مع الهمزة يعطي المتكلّم فرصة ليتمكن من الاستعداد للنطق بالهمزة التي تحتاج إلى مجهود عضوي كبير، وإلى عملية صوتية تباين كلّ المباينة الوضع الصوتي الذي تطلبه أصوات اللين"[21].

وللقصر والمدّ غاية جمالية تتمثل في تنويع الصوت أثناء القراءة، "وأن مادة الصوت هي مظهر الانفعال النفسي، وأن هذا الانفعال بطبيعته إنما هو سبب في تنويع الصوت، بما يخرجه فيه مدا أو غنّةً أو ليناً أو شدة، وبما يهيئ له من الحركات المختلفة في اضطرابه وتتابعه على مقادير تناسب ما في النفس من أصولها ؛ ثم هو يجعل الصوت إلى الإيجاز والاجتماع؛ أو الإطناب والبسط؛ بمقدار ما يكسبه من الحدوة والارتفاع والاهتزاز وبعد المدى ونحوها، مما هو بلاغة الصوت"[22] في القراءة.

"قال ابن مهران: وهذا مذهب معروف عند العرب، لأنها تمدّ عند الدعاء وعند الاستغاثة، وعند المبالغة في نفي شيء، ويمدّون ما لا أصل له بهذه العلّة"[23].

فمدُّ الألف في فواصل الآيات يذكر أحيانا ويحذف تارة أخرى، وذلك حسب المقام، ومن ذلك قول الله تعالى: {وَأَطَعْنَا الرَّسُولَا } [سورة الأحزاب آية : 66]، فَأَضَلُّونَا السَّبِيلَا} [سورة الأحزاب آية : 67]؛ "بمدّ (الرسول) و(السبيل) مع أن القياس لا يقتضي المدّ، وهو لم يمدّ (السبيل) في أول السورة، وإنما قال: { وَاللَّهُ يَقُولُ الْحَقَّ وَهُوَ يَهْدِي السَّبِيلَ} [سورة الأحزاب آية : 4]، والفرق بينهما أن آيتي المد هما من قول أهل النار وهو يصطرخون فيها ويمدون أصواتهم بالبكاء، كما أخبر عنهم ربنا بقوله {وَهُمْ يَصْطَرِخُونَ فِيهَا} [سورة فاطر آية : 37]، فالمقام هنا مقام صراخ ومدّ صوت فناسب المد، في حين أن الآية الأخرى ليست كذلك، وإنما هي قول الله مقررا حقيقة عقلية معلومة، قال تعالى: {مَّا جَعَلَ اللَّهُ لِرَجُلٍ مِّن قَلْبَيْنِ فِي جَوْفِهِ وَمَا جَعَلَ أَزْوَاجَكُمُ اللَّائِي تُظَاهِرُونَ مِنْهُنَّ أُمَّهَاتِكُمْ وَمَا جَعَلَ أَدْعِيَاءَكُمْ أَبْنَاءَكُمْ ذَلِكُمْ قَوْلُكُم بِأَفْوَاهِكُمْ

وَاللَّهُ يَقُولُ الْحَقَّ وَهُوَ يَهْدِي السَّبِيلَ } [سورة الأحزاب آية:4]، فالمقام لا يقتضي المدّ هاهنا بخلاف ذلك"(24).

وفي محنة أهل المدينة لما حاصرهم الكفار من كل جانب، فوصفهم الله تعالى بقوله {إِذْ جَاؤُوكُم مِّن فَوْقِكُمْ وَمِنْ أَسْفَلَ مِنكُمْ وَإِذْ زَاغَتْ الْأَبْصَارُ وَبَلَغَتِ الْقُلُوبُ الْحَنَاجِرَ وَتَظُنُّونَ بِاللَّهِ الظُّنُونَا } [سورة الأحزاب آية : 10]، "فمدّ (الظنون) وأطلقها، وذلك لأنّهم ظنوا ظنونا كثيرة مختلفة، فأطلقها في الصوت مناسبة لتعددها وإطلاقها، ولو قال:(الظنون) لوقف على الساكن، والساكن مقيد، فناسب إطلاقُ الألف إطلاق الظنون، والمؤمنون هاهنا في موقف ضيق وخوف شديدين وزلزلة عظيمة، كما أخبر عنهم ربنا فغرتهم الظنون وشرّقوا وغرّبوا فيها؛ فأطلق الصوت مناسبة لإطلاق الظنون وتعددها، هذا علاوة على رعاية الفاصلة..."(25).

ولما كانت قسمة الكفار غير عادلة وغريبة، جاءت الآيات التي تبين ذلك بأغرب الأصوات لتوحي بشنيع فعلهم، ففي قول الله تعالى {أَلَكُمُ الذَّكَرُ وَلَهُ الْأُنثَى} {تِلْكَ إِذاً قِسْمَةٌ ضِيزَى} [سورة النجم الآيات:21-22]، "فكانت غرابة اللفظ أشد الأشياء ملاءمة لغرابة هذه القسمة التي أنكرها، وكانت الجملة كلها كأنها تصوّر في هيئة النطق الإنكار في الأولى والتهكم في الأخرى، وكان هذا التصوير أبلغ ما في البلاغة، وخاصة في اللفظة الغريبة التي تمكنت في موضعها من الفصل، ووصفت حالة المتهكم في إنكاره من إمالة اليد والرأس بهذين المدّين فيها إلى الأسفل والأعلى، وجمعت إلى ذلك غرابة الإنكار بغرابتها اللفظية...إذ هي مقطعان: أحدهما مدٌّ ثقيل، والآخر مدٌّ خفيف، وقد جاءت عقب غُنتين في (إذاً) و(قسمة) وإحداهما خفيفة حادة، والأخرى ثقيلة متفشية، فكأنها بذلك ليست إلا مجاورةً صوتيةً لتقطيع موسيقي"(26).

وكان يعقوب -عليه السلام- ينتظر مجيء خبر يوسف -عليه السلام-، ومرت الأيام وهو على ذلك الانتظار والترقب حتى وصفه أهله بالجنون، ولكنها جاءت البشارة؛ فقال الله تعالى {فَلَمَّا أَن جَاءَ الْبَشِيرُ أَلْقَاهُ عَلَى وَجْهِهِ فَارْتَدَّ بَصِيراً قَالَ أَلَمْ أَقُل لَّكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لاَ تَعْلَمُونَ } [سورة يوسف آية : 96]، بدأت بمدّ طويل وكأنّها تعبّرعن صبر يعقوب وطول انتظاره، و"تصوير الفصل الذي كان بين قيام البشير بقميص يوسف وبين مجيئه لبعد ما كان بين يوسف وأبيه عليهما السلام، وأن ذلك كأنّه كان منتظرا بقلق واضطراب"(27).

ومن صفات يوم القيامة التي تفرد بها القرآن الكريم في قوله تعالى: {فَإِذَا جَاءتِ الطَّامَّةُ الْكُبْرَى} [سورة النازعات آية : 34]، {فَإِذَا جَاءتِ الصَّاخَّةُ } [سورة عبس آية : 33] ؛ غلب عليها أصوات الاستعلاء فهي توحي بالقوة لتلك الألفاظ، كما جاءت بمد لازم يستغرق كل الأهوال والمحن التي تغشى الناس في ذلك اليوم، فالصاخة "لفظة تكاد تخرق صماخ الأذن في ثقلها وعنف جرسها، وشقة للهواء شقّا، حتى يصل إلى الأذن صاخا مُلِحّا، والطامة لفظة ذات دويّ وطنين، تخيّل إليك بجرسها المدوّي أنها تطم وتعم، كالطوفان يغمر كل شيء ويطويه"[28].

لقد بدأ الله تعالى بعض السور بحروف مقطعة، فلما نحسب هذه الحروف نجدها نصف حروف المعجم وهي أربعة عشر حرفا، وتحمل أنصاف صفات الحروف من المهموسة والمجهورة والشديدة والرخوة والمطبقة والمنفتحة والمستعلية والمنخفضة وكذا حروف القلقلة، "فوردت (ص و ق و ن) على حرف، و(طه و طس و يس وحم) على حرفين، و(الم و الر وطسم على ثلاثة أحرف، والمص والمر) على أربعة أحرف، و(كهيعص و حم عسق) على خمسة أحرف...هذا على إعادة افتنانهم في أساليب الكلام، وتصرفهم فيه على طرق شتى ومذاهب متنوعة، وكما أن أبنية كلماتهم على حرف وحرفين إلى خمسة أحرف لم تتجاوز ذلك، سلك بهذه الفواتح ذلك المسلك"[29]، "بيانا لإعجاز القرآن، وأن الخلق عاجزون عم معارضته بمثله، هذا مع أنه مركب من هذه الحروف المقطعة التي يتخاطبون بها...ولهذا كل سورة افتتحت بالحروف فلا بد أن يذكر فيها الانتصار للقرآن، وبيان إعجازه وعظمته، وهذا معلوم بالاستقراء، وهو الواقع في تسع وعشرين سورة"[30].

وجاءت كلها ممدودة مدّا مشبعا إلا حروف (طه) فبدأت بالطاء المستعلي لأنه من حروف الاستعلاء، فهذا المدّ والاستعلاء تمنح السامع وقتا كافيا لأن يتأمل هذه الأصوات ويستعد لما بعدها من معاني تحملها ألفاظ من جنس هاته الحروف، وتقول في لسان حالها للمعارض الجاحد: رُدّها عليّ إن استطعت.

وقال الله تعالى: {أَيَوَدُّ أَحَدُكُمْ أَن تَكُونَ لَهُ جَنَّةٌ مِّن نَّخِيلٍ وَأَعْنَابٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الأَنْهَارُ لَهُ فِيهَا مِن كُلِّ الثَّمَرَاتِ وَأَصَابَهُ الْكِبَرُ وَلَهُ ذُرِّيَّةٌ ضُعَفَاء فَأَصَابَهَا إِعْصَارٌ فِيهِ نَارٌ فَاحْتَرَقَتْ كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللّهُ لَكُمُ الآيَاتِ لَعَلَّكُمْ تَتَفَكَّرُونَ } [سورة البقرة آية : 266].

لقد جاءت الألفاظ بصيغة الجمع منها: نخيل و أعناب و وأنهار و وثمرات، وكلها ممدود لتجعل المتأمل يتصور كل أنواع النخيل وأنواع الأعناب والأنهار وأصناف الثمار؛ ليتم المعنى في أكمل وجه لتلك الجنة، ومع ذلك يبحث المتأمل على نقائص فيها فتأتي المتممات التالية:

- "لما ذكر سبحانه الجنة لم يكتف بذكرها مجردة من كل قيد، لأن الجنة في اللغة لفظ يصدق على كل شجر متكاثف ملتف، يستر من يتفيأ بظلاله الوريفة، ومن هذا الشجر ما هو محدود النفع كالأثل والخمط وغيرهما من الأشجار التي لا تصلح إلا للحطب، ومنها ما يتضاعف نفعه فيؤكل ثمره، وتستخرج منه مواد أخرى نافعة، ثم يكون حطبه صالحا للوقود، فتمم ذلك النقص بقوله: (مِّن نَّخِيلٍ وَأَعْنَابٍ)، وفهم بالبداهة أن هذه الجنة تميزت بأن أشجارها من الصنف الثاني المتضاعف النفع، أي: أن احتراق تلك الجنة – ولو كانت تضم الأثل والخمط ونحوها مما هو محدود النفع- يشجي صاحبها، فكيف إذا كانت من نخيل وأعناب؟ ألا يكون الأسف عليها أشد؟ والشجا باحتراقه أعظم؟
- ثم تمم ذلك بذكر الأنهار الجارية للدلالة على ديمومة الخصب، إذ ما الفائدة منها إذا انضبت فيها الأمواه؟ ألا يكون مآلها اليبس والذبول؟
- ولدفع الإيهام يخيل إلى السامعين أن هذه الجنة قد تكون مقتصرة على هذين الضربين من الثمرات، وهما :النخيل والأعناب تمم بقوله: (لَهُ فِيهَا مِن كُلِّ الثَّمَرَاتِ) ، أي:أنها تجمع جميع أفانين الثمر، فالحسرة إذا على احتراقها أشد، والأسف على فنائها أعمّ"[31].
- لكن هذه الجنة التي جمعت كل صفات الكمال، ضعف صاحبها من الكبر وصار لا يستطيع رعايتها، فقال الله تعالى:(وَأَصَابَهُ الْكِبَرُ) ، هنا يتوهم السامع ويجد حلا ويقول: لعل الأبناء يتولون أمرها فجاء التتميم قاطعا لذلك الوهم، بقوله: (وَلَهُ ذُرِّيَّةٌ ضُعَفَاء)، وجاءت لفظة (ضعفاء) بالمدّ المشبع لنتصور قدر الإمكان ذلك الضعف الذي ربما يكون جسديا أو عقليا .
- إذا صاحب الجنة أصابه الكبر والأولاد ضعفاء لا يستطيعون الإشراف عليها، ومع ذلك يتوهم السامع بأن يجد حلا ويقول: لعله يؤجر لها عمالا لتبقى الجنة تؤتي ثمار كل حين، ولكنه جاء التتميم سريعا و بفاء الاستئناف بقوله: (فَأَصَابَهَا إِعْصَارٌ) فكانت

اللفظة ممدود ليسرح العقل ويتصور تلك الرياح العاصفة التي تلوي السحب الثقال وتقلع المباني والأشجار، ومع ذلك يتوهم السامع لعله يقتلع بعض الأشجار ويسقط الثمار ثم ينصرف، و تعود الجنة كما كانت، ولكنه تمم بقوله (فِيهِ نَارٌ) ، إذا إعصار فيه برق شديد إن أصاب الصخر أحرقه وفتته فما بالك بالأشجار، ومع ذلك يتوهم السامع لعل هذه النار لم تصب الجنة، فجاء التتميم وبفاء الاستئناف قاطعا للشك بقوله تعالى: (فَاحْتَرَقَتْ)، أي لم يبق شيئا من تلك الجنة الغناء فصار رمادا تذروه الرياح ذروا.

فمن يودُّ أن يضعف بعد قوة ويصاب بالكبر ويؤتى ذرية لا تنفع نفسها ولا غيرها وبالتالي انقطعت سلالته وكأنه لم يكن، ونزع الإعصار الأشجار من جذورها فلما تكشفت جاءت النار فأتت عليها فذهب أثرها...

فأصيب في جسده وفي ذريته وجنته وهو على قيد الحياة لا يقدر على شيء، فاندثروا جميعا، {كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللّهُ لَكُمُ الآيَاتِ لَعَلَّكُمْ تَتَفَكَّرُونَ }.

قال الله تعالى: {وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءكِ وَيَا سَمَاء أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاء وَقُضِيَ الأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْداً لِّلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ } [سورة هود آية :44].

فإطلاق الصوت ومدّه بنداء الأرض أن تبتلع ماءها، فذلك المدّ يجعل السامع يستشعر هول الماء الذي كالجبال في ارتفاعه وأتي على القوم يجرفهم وما يملكون، فلا تسمع إلا ذلك الصراخ العريض بين أمواجه وهم يتقلبون، ثم جاء النداء الثاني إلى السماء التي انتهت بمدّ مشبع ليستغرق المفكر في تلك السماء التي اكتظت بالسحب الضخام والرّيح يلويها ويعصرها لتلد أنهار فتأتي على الظالمين من فوقهم ومن تحت أرجلهم.

لقد بدأ الله تعالى بلفظ (قيل) كي لا يذكر الفاعل بل ذكر الحادثة لهولها وشدتها، ومن خلالها تعرف عظمة من أمر بها.

وغلب على ألفاظ الآية ألف المد والياء وهي أصوات جوفية، وكأن كل لفظة صارت تصرخ من أعماقها لشدة هول الحادثة، وينادي نوح عليه السلام: {قَالَ لاَ عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللّهِ إِلاَّ مَن رَّحِمَ} [سورة هود آية :43].

لقد جاءت الآية متوازنة في مدودها حيث بدأت بلفظ به مدّ يائي طبيعي (قيل)، ثم بعد ست كلمات جاءت لفظة (غيظ)، ثم بعد ست كلمات أخرى جاءت لفظة (قيل)، ثم انتهت الآية بمد يائي وهو المد العارض للسكون في لفظة (الظالمين)، فزادت تلك المدود الألفاظ جمالا صوتيا لا مثيل له.

قال في هذه الآية ابن أبي الأصبع:"وما رأيت ولا رويت في الكلام المنثور والشعر الموزون كآية من كتاب الله تعالى استخرجت منها أحدا عشرين ضربا من البديع، وعددها سبع عشرة لفظة ...وتفصيل ما جاء فيها من البديع:

- المناسبة التامة في (أبلعى) و(أقلعى).
- والمطابقة اللفظية في ذكر السماء والأرض,
- والاستعارة في قوله: (أبلعى) و(أقلعى) للأرض والسماء.
- والمجاز في قوله:(يا سماء)، فإن الحقيقة : ويا مطر السماء أقلعى.
- والإشارة في قوله:(وغيض الماء) فإنه سبحانه وتعالى عبّر بهاتين اللفظتين عن معانٍ كثيرة؛ لأن الماء لا يغيض حتى يُقلع مطر السماء وتبلع الأرض ما يخرج من عيون الماء فينقص الحاصل على وجه الأرض من الماء.
- والإرداف في قوله:(واستوت على الجوديّ) فإنه عبّر عن استقرار السفينة على هذا المكان وجلوسِها جلوسا متمكّنا لا زيغ فيه ولا ميل، لطُمأنينة أهل السفينة بلفظ قريب من لفظ الحقيقة.
- والتمثيل في قوله:(وقضى الأمر) فإنه عبّر بذلك عن هلاك الهالكين ونجاة الناجين بلفظ فيه بعدٌ ما من لفظ الحقيقة بالنسبة إلى لفظ الإرداف.
- والتعليل لأن غيض الماء علّةُ الاستواء.
- وصحّة التقسيم حين استوعب سبحانه أقسام أحوال الماء حالة نقصه، إذ ليس إلا احتباس ماء السماء، واحتقان الماء الذي ينبع من الأرض، وغَيض الماء الحاصل على ظهر الأرض.

- والاحتراس في قوله:(وقيل بعدا للقوم الظالمين) محترسا من توهم من يتوهم أن الهلاك ربّما عمّ من لا يستحق الهلاك، فجاء سبحانه بالدعاء على الهالكين ليعلم أنهم مستحقوا الهلاك، فإن عدله منع أن يدعو على غير مستحقّ للدعاء عليه.
- والانفصال فإن لقائل أن يقول: إنّ لفظة القوم مستغني عنها، فإنه لو قيل:(وقيل بعدا للظالمين) لتمّ الكلام، والانفصال عن ذلك أن يقال: لما سبق في صدر الكلام قبل الآية قوله تعالى: {وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلأٌ مِّن قَوْمِهِ سَخِرُواْ مِنْهُ} [سورة هود آية :38]، وقال سبحانه قبل ذلك مخاطبا لنوح عليه السلام:{وَلَا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا إِنَّهُم مُّغْرَقُونَ} [سورة هود آية :37] فاقتضت البلاغة أن يؤتى بلفظ القوم التي آلة التعريف فيها للعهد، ليتبين أنهم القوم الذين تقدّم ذكرهم في قوله تعالى: {وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلأٌ مِّن قَوْمِهِ سَخِرُواْ مِنْهُ}، ووصفهم بالظلم، وأخبر بسابق علمه أنهم هالكون بقوله: {وَلَا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا إِنَّهُم مُّغْرَقُونَ }، فحصل الانفصال عن الإشكال وعلم أن لفظة القوم ليست فضلة في الكلام.
- والمساواة لأن لفظ الآية لا يزيد على معناه ولا ينقص عنه، وحسُن النسق في عطف القضايا بعضها على بعض بأحسن ترتيب حسبما وقعت أولا فأوّلا، فإنه سبحانه أمر الأرض بالابتلاع، ثم عطف على ذلك أمرَ السماء بالإقلاع، ثم عطف غَيْضَ الماء على ذلك، ثم عطف على ذلك قضاء الأمر بهلاك الهالكين ونجاة الناجين، ثم عطف على ذلك استواء السفينة على الجوديّ، ثم عطف على ذلك الدعاء على الهالكين، فجاء عطف هذه الجمل على الترتيب وقوعها في الوجود.
- وائتلاف اللفظ مع المعنى لكون كلّ لفظة لا يصلح في موضعها غيرها.
- والإيجاز لأنه سبحانه اقتصّ القصة بلفظها مستوعبة، بحيث لم يخلّ منها بشيء في أخصر عبارة، بألفاظ غير مطوّلة.
- والتسهيم لأن من أوّل الآية إلى قوله تعالى:(أقلعي) يقتضي آخرها.
- والتهذيب لأن مفردات الألفاظ موصوفة بصفات الحسن، كلّ لفظة سهلة مخارج الحروف عليها رونق الفصاحة، مع الخلوّ من البشاعة، والتركيب سليم من التعقيد

وأسبابه، وحسن البيان من جهة أن السامع لا يتوقف في فهم معنى الكلام، ولا يُشكل عليه شيء منه.

- والتمكين لأن الفاصلة مستقرة في قرارها، مطمئنة في مكانها غير قلقة ولا مستدعاه.
- والانسجام وهو تحدر الكلام بسهولة وعُذُوبةِ سَبْك، مع جزالة لفظ كما ينسجم الماء القليل من الهواء، وما في مجموع ألفاظ الآية من الإبداع"[32].

وفي قوله تعالى: {فَلَمَّا أَنْ أَرَادَ أَن يَبْطِشَ بِالَّذِي هُوَ عَدُوٌّ لَّهُمَا قَالَ يَا مُوسَى أَتُرِيدُ أَن تَقْتُلَنِي كَمَا قَتَلْتَ نَفْساً بِالْأَمْسِ إِن تُرِيدُ إِلَّا أَن تَكُونَ جَبَّاراً فِي الْأَرْضِ وَمَا تُرِيدُ أَن تَكُونَ مِنَ الْمُصْلِحِينَ } [سورة القصص آية :19]، فلقد بدأ الله تعالى الآية بمدّ طويل بسبب لفظة (أن) التي زادها "للدلالة على التريث والتمهل، وفصل بين (لما) والفعل للدلالة على الفاصل في الزمن وعدم الاندفاع، بخلاف المرة الأولى التي اندفع فيها فجة لنصرة صاحبه، ألا تري كيف قال في المرة الأولى: {وَدَخَلَ الْمَدِينَةَ عَلَى حِينِ غَفْلَةٍ مِّنْ أَهْلِهَا فَوَجَدَ فِيهَا رَجُلَيْنِ يَقْتَتِلَانِ هَذَا مِن شِيعَتِهِ وَهَذَا مِنْ عَدُوِّهِ فَاسْتَغَاثَهُ الَّذِي مِن شِيعَتِهِ عَلَى الَّذِي مِنْ عَدُوِّهِ فَوَكَزَهُ مُوسَى فَقَضَى عَلَيْهِ قَالَ هَذَا مِنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ إِنَّهُ عَدُوٌّ مُّضِلٌّ مُّبِينٌ } [سورة القصص آية :15]، فجاء بالفاء الدّالة على التعقيب وعدم المهلة بين الاستغاثة والطعنة"[33].

خامسا: الخاتمة:

فالغاية إذا من المدّ والقصر أن يؤمن اللبس بواسطتهما أثناء القراءة، بإظهار الأصوات على حقيقتها، وتجنب تغليب صوت على آخر، وعوضا عن التقاء الساكنين، وللحرص على صوت اللين وطوله؛ لئلاّ يتأثر بمجاورة الهمزة أو الإدغام، فيطغى أحدهما على الآخر...بالإضافة إلى الغاية الجمالية للمد والقصر، بتنوع الصوت بأدائهما أثناء القراءة... فهذه الأبعاد الصوتية أدّت في حد ذاتها دورا بلاغيا، وأوحت بمعاني الألفاظ قبل أن نترجمها لغويا، فالسّامع الأجنبي الذي لا صلة له باللغة العربية لما يسمع ترتيل القرآن الكريم يتأثر به، وكأنه فاهم له ومن أصحاب هذه اللغة، والشواهد كثيرة تثبت أن الكثير منهم دخل الإسلام بمجرد سماعه...

الهوامش:

---

[1].أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا.معجم مقاييس اللغة.تحقيق وضبط:عبدالسلام محمد هارون؛دمط:دار الفكر للطباعة والنشر؛ دس؛ درط؛ ج5؛ص:269.

[2]-سعاد عبد الرحمن.تيسير الرحمن في تجويد القرآن؛دار التقوى للنشر والتوزيع؛ دس؛ درط.؛ص207.

[3]-غانم القدوري الحمد.الدراسات الصوتية عند علماء التجويد؛دارعمار للنشر والتوزيع الأردن؛ سنة: 1428ه /2007م؛ط2؛ص 430.

[4].سعاد عبد الرحمن.تيسير الرحمن في تجويد القرآن.مرجع سابق؛ص 208.

[5].ملا علي بن سلطان محمد القارى.المنح الفكرية شرح المقدمة الجزرية؛دمط:شركة ومكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر؛ سنة:1367ه /1948م؛الطبعة الأخيرة؛ص54.

[6]-عطية قابل نصر.غاية المريد في علم التجويد ؛الرياض السعودية ؛سنة 1412ه؛ ط3.؛ص91

[7]-أبو الخير محمد بن محمد ابن الجزري.النشر في القراءات العشر.ضبطه وعلّق عليه:الشيخ أنس مهرة؛ دار الكتب العلمية بيروت لبنان؛ سنة1420:ه /2000م؛ ط2؛ص313.

[8].سمير شريف استيتية.القراءات القرآنية بين العربية والأصوات اللغوية؛عمان:عالم الكتب الحديث الأردن؛ سنة:2005م؛ ط1؛ص191.

[9].محمد محمود عبدالله. كيف تجود القرآن الكريم؛ مكتبة القدسي للنشر والتوزيع؛ سنة: 1417ه /1996م؛ ط1؛ص8.

[10].أبو الفتح عثمان بن جني.سر صناعة الإعراب. دراسة وتحقيق:د.حسن هنداوي؛ دمشق: دارالقلم ؛ سنة:1413ه /1993م؛ ط2؛ ج3؛ص17.

[11].أبو الفتح عثمان بن جني.الخصائص.تحقيق:محمد عي النجار؛دمط:دار النشر المكتبة العلمية مصر؛ سنة:1371ه /1952م؛ ط2؛ص125.

[12].المرجع السابق نفسه؛؛ص126.

[13].إبراهيم أنيس.الأصوات اللغوية . مطبعة نهضة مصر؛ درط؛ دس؛ص85/86.

[14].غانم القدوري الحمد.الدراسات الصوتية عند علماء التجويد .مرجع سابق؛ص451.

[15].سمير شريف استيتية.القراءات القرآنية بين العربية والأصوات اللغوية .مرجع سابق؛ص96.

[16].المرجع السابق نفسه؛ص96.

[17].عبد الصبور شاهين.أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي أبو عمرو بن العلاء؛القاهرة:دار النشر مكتبة الخانجي؛سنة: 1408ه/1987م؛ ط1؛ص116.

[18].أبو عبد الله بن خالويه.إعراب القراءات السبع وعللها.تحقيق:د.عبدالرحمن بن سليمان القاهرة:دار النشر مكتبة الخانجي؛ سنة: 1413ه/1992م؛ ط1؛ ج1؛ص174.

[19].المرجع السابق نفسه؛ص174.

[20].أبو الفتح عثمان بن جني.الخصائص .مرجع سابق؛ص125.

[21].إبراهيم أنيس.الأصوات اللغوية؛ مطبعة نهضة مصر؛ درط؛ دس؛ص85 وما بعدها.

[22].مصطفى صادق الرافعي.إعجاز القرآن والبلاغة النبوية؛ بيروت: دار الكتاب العربي؛ سنة: 1427هـ /2006م؛ط8؛ص149.

[23]. جلال الدين السيوطي.الإتقان في علوم القرآن.تحقيق:الشيخ شعيب الأرنؤوط؛دمط:مؤسسة الرسالة ناشرون؛سنة:1429هـ /2008م)؛ ط1، ص:207.

[24].فاضل صالح السامرائي.بلاغة الكلمة في التعبير القرآني؛القاهرة:شركة العاتك لصناعة الكتاب؛سنة:1427هـ -2006م؛ ط2؛ص34.

[25].المرجع السابق نفسه؛ص34.

[26].مصطفى صادق الرافعي.إعجاز القرآن والبلاغة النبوية .مرجع سابق؛ص 158 وما بعدها.

[27].المرجع السابق نفسه؛ ص159.

[28].سيد قطب.التصوير الفني في القرآن،القاهرة:دار الشروق،سنة:1425هـ/ 2004م؛ ط17؛ ص:93.

[29].محمود بن عمر الزمخشري.الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل.تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود ورفقاؤه؛مكتبة العبيكان؛ط1 سنة:1418هـ/. 1998م؛ ج1؛ص:139 وما بعدها.

[30].إسماعيل بن كثير.تفسير القرآن العظيم.تحقيق:مصطفى السيّد محمد ورفقاؤه،مؤسسة قرطبة؛ سنة:1421هـ 2000م؛ ج1، ط1؛ ص:256 وما بعدها.

[31]. محي الدين الدرّويش.إعراب القرآن الكريم وبيانه؛دمشق- بيروت: اليمامة ودار ابن كثير للطباعة والنشر؛ سنة:1420هـ 1999م؛ط7؛ ج1؛ص:356 وما بعدها.

[32].ابن أبي الأصبع ؛بديع القرآن.تقديم وتحقيق: حفني محمد شرف؛نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع:دسط؛ درط؛ص:340.

[33]. فاضل صالح السامرائي.التعبير القرآني؛عمان:دار عمار؛ سنة:1427هـ/2006م؛ ط4؛ ص:107.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 08 عدد: 05 السنة: 2019
ص: 446 - 460 E ISSN: 2600-6634 /ISSN:2335-1586

فرادة اللغة البشرية عند اللّسانيين الأمريكيين
The Uniqueness of the Human Language According to American Linguists

د. الخَشِير داودي*
Daoudi Khatir
المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف –ميلة– (الجزائر)
University center of Mila / Algeria

تاريخ الإرسال:2019/04/12	تاريخ القبول: 2019/10/29	تاريخ النشر : 2019/12/01



تهدف هذه الورقة البحثية إلى تبيان فرادة اللغة البشرية في اللسانيات الأمريكيّة، وأخصّ بالذكر عند تشارلز هوكيت صاحب نظرية خصائص التصميم للغة، وعند نعوم تشومسكي نظرية إبداعية اللغة. إنّ هذين اللسانيين يعتبرا من أشهر اللسانيين الأمريكيين الذين قدّما طروحات علميّة مؤسسة؛ إذ يرى تشارلز هوكيت؛ أنّ اللغة البشرية في صورتها المنطوقة لا المدونة تشترك مع أنظمة التواصل لدى بقية الأجناس الحيوانية في تسع سمات، من مجموع ثلاث عشرة سمة. أما تشومسكي فيرى أنّ آلية التكرار التي تتصف بها اللغة البشرية هي أعمق فارق تصميمي بينها وبين أنظمة التواصل لدى الكائنات الأخرى.

الكلمات المفتاحية: (اللغة البشرية ؛ الفرادة ؛ المقاربة ؛ خصائص التصميم ؛ آلية التكرار)

Astract :

This research paper is designed to show the uniqueness of the human language in American linguistics, and in particular Charles Hookett's theory of the design characteristics of language, and Noam Chomsky's creative theory of language. These two linguists are considered to be the most famous of the American linguists who offered founded scientific ideas Charles Hookett considers the spoken human language as an entity which shares with the rest of the animal races the communication systems in nine features, out of the total thirteen attributes, Chomsky sees the mechanism of repetition that characterizes human language as the deepest difference between them and the communication systems of other objects.

* الخَشِير داودي. khatir.daoudi@yahoo.com

Keywords: Human Language; The Uniqueness; The Approach; Design Features of Language; Repeat Mechanism.



تمهيد:

ما زال العقل البشري في حيرة من أمره إزاء اللغة من حيث وظيفتها وماهيتها ونشاطها داخل المخ الإنساني، إذ تعددت الرؤى ما بين كونها ظاهرة اجتماعية أو نفسية أو ظاهرة عقلية أو ظاهرة بيولوجية عصبية، ومع ذلك فقد عجزت هذه الظواهر منفردة عن احتواء إشكالية اللغة، وتقديم تفسيرات لإدراك كنه اللغة. وفي محاولة اللسانيين الغربيين للإحاطة بتلك الإشكالية اللغوية فقد تم استضافة اللغة -لتعدد جوانبها- من قبل معظم العلوم على اختلافها حتى شملت علم النفس، وعلم الاجتماع، وعلم المعرفة، الكيمياء والطبيعة والفيزياء والبيولوجيا.[1] ومع ذلك كانت معالجة هذه العلوم للغة مجرد مقاربات وافتراضات، وذلك أنّ اللغة بنية فطرية ذات جهاز عصبي، ولو تعمقنا أكثر في معرفتها؛ لوجدنا أنّ دراستها ربما تكون أصعب من دراسة علم الرياضيات، لسبب واحد وهو أنّها من أسرار الخلق المحجوبة المعرفة.

وإذا جئنا إلى تعريف اللغة بمفهومها الواسع فما هي إلا تجسيد مادي منطوق أو مدوّن، لما يجري في العقل! وبالتالي تعكس السمات البنيوية للغة السمات البنيوية للعقل، فاللغة هي النافذة المشرعة على العقل الذي سيحيلنا بدوره إلى معرفة الطبيعة الاستثنائية للدماغ البشري بصفته عضوا غاية في التعقيد الفيزيولوجي لا بل وبصفته واحداً من أهم الأعضاء التي ترضي غرورَ الإنسان وتضفي على وجوده البيولوجي فرادة تميزه عن جميع المخلوقات الأخرى.

لقد حاولت في هذه الورقة العلمية شرح فرادة اللغة البشرية عند اللسانيين الأمريكيين، بقراءة وصفية تحليلية، بحيث تناولت السمات التصميمية للغة عند هوكيت بشي من التفصيل، وآلية التكرار اللغوية عند تشومسكي، وما هي مرجعيته العلمية في ذلك ؟ وكذلك تناولت آليات التواصل عند الكائنات الأخرى من منظور البحث علمي الحديث، ثم خلصت إلى ذكر مجمل الآراء العلمية في فرادة اللغة البشرية، ونتائج البحث.

لقد أصر الكثير من اللغويين على فرادة اللغة البشرية، ولا يوجد لها أي أنموذج تواصلي تستعمله بقية الأجناس الأخرى، أما اللغوي الأمريكي **تشارلز هوكيت**[2] فقد وضع مجموعة من السِمات الخاصة باللغة البشرية، وأسماها:"السِمات التصميمية"[3]، بلغ عددها ثلاث عشرة سمة،

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 08 عدد: 05 السنة: 2019
ص: 446 - 460 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

بحيث اعتقد جازما أن السِمات التسعة الأولى منها ربما تكون مشتركة، بين اللغة البشرية بصورتها المنطوقة لا المدونة وأنظمة التواصل لدى بقية الأجناس الحيوانية في حين انفردت لغة الإنسان استثنائيا بأربع سِمات هي الأخيرة في قائمة (**هوكيت**)؛ وهذه السِمات هي كالأتي:[4]

1- أن **اللغة قناة صوتية سمعية** Vocal-Auditory Channel: يتم تنفيذ الكثير من اللغة البشرية باستخدام القناة الصوتية والقناة السمعية.

2- أن **اللغة ذات بث منقول وتلقّي اتجاهي** Broadcast transmission and directional reception: يمكن سماع جميع اللغات البشرية إذا كانت ضمن نطاق القناة السمعية لشخص آخر، وكما أنّ المستمع لديه القدرة على تحديد مصدر الصوت عن طريق تحديد الاتجاه بكلتا الأذنين.

3- أن **اللغة ذات كيان سريع الزوال** Rapid Fading (transitoriness): تتبدد أشكال الموجة من لغة البشر بمرور الوقت ولا تستمر، بحيث يمكن أن يستمع السامع فقط إلى معلومات سمعية محددة في الوقت الذي تحدث فيه.

4- **التبادلية** Interchangeability: بمعنى أنّ المتكلم في الحدث اللغوي المعيّن يستطيع أن يتحوّل إلى مستمع، بمعنى أنّه يستطيع المتكلم والمستمع تبادل الأدوار فيما بينهما.

5- **التغذية الارتدادية التامة** Total Feedback: يستطيع المتحدثون سماع أنفسهم يتحدثون ويراقبون إنتاجهم للكلمات ويستوعبون ما ينتجونه من خلال اللغة.

6- **التخصصية** Specialization: أصوات اللغة البشرية متخصصة في التواصل. عندما تلمس الكلاب، عليك أن تهدئ نفسك. عندما يتحدث البشر، هو لنقل المعلومات.

7- **الدلالية** Semanticity: بمعنى أنّ اللغة لها خاصية تقديم المعنى، يمكن أن تكون متطابقة مع إشارات محددة مع معنى معين.

8- **الإعتباطية** Arbitrariness: بمعنى أنّه ليس ثمة علاقة طبيعية بين العلامة اللغوية وما تدل عليه، فكلمة منضدة مثلا لا تحمل بمكوناتها الصوتية أو الصرفية شيئا يجعلها توحي بهذا المسمى الذي تطلق عليه.

9- **التمايز** Discreteness: بمعنى أنّ اللغة لها خاصية الاختلاف المطلق بين وحداتها، فصوت الهاء في "هرب"، غير صوت "الضاد"، في ضرب، فالوحدتين "هرب وضرب"، متمايزتان صوتيا ودلاليا.

10- **الانزياح** Displacement: يمكن للأشخاص الرجوع إلى الأشياء في المكان والزمان والتواصل حول الأشياء غير الموجودة، بمعنى أنّ النظام اللغوي عند البشر يستطيع أن التواصل مع الفضاء الخارجي.

11- **الإنتاجية** Productivity: بمعنى أنّ اللغة لها خاصية الإبداعية بحيث بإمكان البشر من عدد محدود من الفونيمات والكلمات توليد وفهم عددا غير محدود من الجمل والتراكيب والعبارات.

12- **الانتقال الثقافي** Traditional Transmission: بمعنى أنّ اللغة تنتقل من جيل إلى جيل عن طريق التعليم والتعلّم وليس بالغريزة.[5]

13- **ثنائيّة التنميط** Duality of patterning: يتم الجمع بين الأجزاء الصوتية غير المعقدة (الصوتيات) لتكوين كلمات ذات معنى، والتي بدورها يتم دمجها مرة أخرى لإنشاء جمل.

يرى **هوكيت** أنّ "**الانزياح، والإنتاجية، والانتقال الثقافي، وثنائية التنميط**"، تقتصر على اللغة البشرية فحسب؛ وأنّ بقية الميزات الأخرى قد نجدها في آليات التواصل عند الكائنات الأخرى، ثم أضاف ثلاثة سِمات أخرى، ليصبح عددها إجمالاً ستة عشر، وهي:[6]

1- "**المواربة** Prevarication أو المرواغة: بمعنى أنه يمكن أن يقول المتكلم الباطل والأكاذيب، وعبارات لا معنى لها.

2- **الانعكاسية** Reflexiveness: تعني أنّنا نستطيع التكلّم باللغة عن اللغة، فنقول مثلا: الكلمة، منها: الاسم والفعل والحرف. وكلمة رجل تتكون من ثلاثة صوامت.

3- **التَعَلُمِيَة** Learnability: تعني التعلمية أنّه لدينا القدرة على التعلم: يمكن لمتكلم اللغة تعلم لغة أخرى.

كما أضاف بعض اللغويين المعاصرين ثلاثة سمات أخرى ليصبح العدد (تسعة عشر)، وهي:"**السيطرة، والتبعية البنيوية، والدَورْ**".

ويرى (هوكيت) أن اللغة تختلف عن التواصل؛ إذ تقتضي اللغة توافر جميع هذه السمات الست عشرة في بنيتها دون استثناء، في حين تفتقر جميع الأنظمة التواصلية لدى الحيوانات، وإن بدا بعضها غاية في التعقيد والتطور، إلى بعض هذه السمات وتشتمل على البعض الآخر.

أما إذا جئنا إلى موقف البحث العلمي فإنّه قد بحث في آليات التواصل عند الكائنات الأخرى، فقد أثبت أنّ النمل يعتمد نظاماً تواصلياً يقوم على إطلاق عشرين مادة كيميائية ذات رائحة مختلفة تدعى (**الفيرمونات**)، ويحمل كل منها مضموناً دلالياً محددا يتعلق بمكان الطعام، ومصادر الخطر، بل وحتى الدفاع عن المستعمرة ووضع خطط هذا الدفاع.[7]

وكما أثبت البحث العلمي أنّ آليات التواصل بين الطيور أنها صوتية–سمعية، وذات بث منقول وتلقي اتجاهي، وأنها سريعة الزوال، فضلاً عن دلاليتها، واعتباطيتها الواضحتين. وتشكل الأغاني والصرخات عنصرين أساسيين في بنية النظام التواصلي لدى الطيور؛ إذ تُستخدم الأغاني أساساً لجذب الشريك بينما تنحصر وظيفة الصرخات في إصدار نداءات الخطر، أو مكان الطعام مثلا. فالطيور توظف نوعاً ما من النحو، لتركيب أغانيها حيث تقوم **النوتات** الموسيقية مقام الفونيمات بمعنى أنّ لها صفة التمايزية للتمييز بين الأغاني. ومع ذلك لا تمتلك الطيور القدرة على خلق تشكيلات لانهائية، من تلك النوتات المحدودة العدد، فمحدودية النوتات تنعكس إجمالا على محدودية الرسائل الغنائية التي بوسع تلك الطيور إنتاجها. فبعض الطيور لا تمتلك سوى أغنية واحدة فحسب، والبعض الأخر قد يصل عدد الأغاني التي في متناوله إلى 2000 أغنية ذات دلالات متعددة ومتنوعة لكنها لا زالت محدودة العدد.[8]

وكما أثبت البحث العلمي حالة استثنائية لقرد من نوع **البونوبو** يدعى **كانزي**. ففي عام 2006 أظهر هذا القرد العجيب، في مختبر اللغة لجامعة جورج ستيت الأمريكية، قدرة هائلة على تعلم نوع من اللغات المصطنعة تدعى (**يركش/ Yerkish**)[9] وتتضمن مجموعة من الرموز الموضوعة على لوحة من الأزرار مرتبطة بحاسوب. وأظهر القرد كانزي قدرة استثنائية على تعلم تلك الرموز فضلا عن ضغطه الأزرار على التوالي لينظم جملاً كاملةً ذات محتوى دلالي واضح. وبلغ معجم المفردات التي تعلمها (كانزي) 400 رمزاً.[10]

وفي سن الثامنة سجل الباحثون في جامعة جورج ستيت قدرة واضحة لكانزي على فهم اللغة الإنكليزية المنطوقة فأخذ يقرن رموز لغة (**يركش**) بالكلمات المنطوقة ضمن مستوى يوازي

مهارات طفل بشري في سن السنتين ونصف فكان يستجيب لبعض الأوامر المنطوقة. بل وسجل الباحثون ظاهرة غاية في الغرابة لدى كانزي حينما رصدوا تنسيقاً دقيقاً لمجموعة من الأصوات الناعمة يُصدِرُها هذا القرد ويناور في درجة ارتفاعها وانخفاضها ليشير إلى أشياء مثل الموز، والعنب، مثلا. ويعد هذا دليلا لا يستهان به على بلوغ كانزي مستويات هائلة من السيطرة على جهازه النطقي مما جعل بوسعه إنتاج ما يوازي السِمات الفونولوجية المميزة للأصوات عن غيرها.[11]

فهذا السلوك اللغوي من كانزي قد يثبت لنا أن اللغة البشرية رغم فرادتها فإنّه بوسع الأجناس الأخرى فهم هذه اللغة ناهيك عن استخدامها ؟ والأمثلة كثيرة وشائعة حول تنفيذ الحيوانات لما يبدو أنه أوامر لغوية صادرة عن الإنسان ضمن سياق يبدو أنه يشتمل على تواصل حقيقي بين الطرفين، فالتجربة تثبت أن قطيع الأغنام يستجيب لنداءات راعيه استجابة تامة.

أما تشومسكي فقد سخر من جميع محاولات الباحثين الرامية إلى إثبات قدرة الأجناس الأخرى من غير الإنسان، وخاصة القردة، على اكتساب اللغة البشرية، ويرى أن هذه المحاولات العبثية التي تحاول إثبات امتلاك القردة لقدرات لغوية توازي تلك التي يمتلكها البشر، تشبه محاولات الإنسان تعليم الطيران لطيور لا تطير أصلا مثل البطاريق. فعلى الرغم من التشابه الجيني بين البطريق مثلا والنورس لا يمكن للبطريق أن يطير مهما حاولنا تعليمه ذلك، ونفس الأمر ينسحب على محاولات الإنسان لتعليم القرد مفردات السلوك اللغوي البشري بالرغم من التشابه الجيني الهائل بينهما؛ إذ يبلغ (98.5%).[12]

إنّ تشومسكي[13] يرى أن اللغة مَلَكة بشرية بامتياز ناجمة عن وجود برمجة جينية مُسبقة لجنسنا تجعل عملية اكتساب اللغة من المحيط عملية ممكنة ويسيرة، بل ويمضي إلى ما هو أبعد من ذلك حينما يتحدث عن قطعية وجود عضو متخصص باللغة في الدماغ البشري منفصل عن جميع الأعضاء الأخرى وظيفياً.

إنّ ادعاءات إنتاج السلوك اللغوي لدى الحيوانات فهو إنتاج، في أحسن أحواله، ولكنه لا يقترب إلا قليلا جداً من فيزياء الأصوات المسموعة في اللغة البشرية. ثم إنّ جهاز النطق البشري غير جهاز النطق عن الكائنات الأخرى؛ فأسنان الإنسان عمودية متساوية، وليست مائلة بانحراف كما عند القردة. والشفتان عند الإنسان أكثر مرونة عضلياً مما هي عليه لدى بقية

الأجناس. والفم عند الإنسان أصغر بكثير منه لدى بقية الحيوانات ويساعد ذلك على فتحه وغلقه بسرعة، وكما أنه يشتمل على لسان أصغر وذو نسيج عضلي أكثف مما يجعله مرناً للغاية في تشكيل الأصوات داخل التجويف الفموي. ناهيك عن موقع الحنجرة البشرية الأكثر انخفاضا في البلعوم في حين أنها أكثر ارتفاعا لدى القردة مثلا.[14]

- **فرادة اللغة البشرية عند تشومسكي في آليّة التكرار:**

لما تقدمت بيولوجيا اللغويات Biolinguistics، في تحديد السِمات التي تضع اللغة البشرية في سياق منقطع تماماً مع سِمات أنظمة التواصل الشائعة لدى بقية الأجناس، ظهر تشومسكي وروبرت بيروك في كتابهما:"لِمَ نحن فحسب: اللغة والتطور"، وحددا فيه ثلاث سمات مميزة للغة البشرية، وهي:[15]

1- إن نحو اللغة البشرية يعد نحواً هرمياً لا يأبه البتة بالتسلسل الرقمي أو الخطي للمفردات المعجمية إلا في حالة الإخراج النطقي أو المدون.

2- تفسير الجملة في اللغة البشرية يتأثر إلى درجة كبيرة ببنائها الهرمي.

3- عدم وجود سقف محدد لعمق مستويات البُنية الهرمية للجملة.

أما معنى السمة الأولى فهو أنّ نحو اللغة البشرية نحو هرميّ، لا يحفل البتة بالمسافة الخطية الرقمية للمفردات المعجمية المنتظمة في تركيب الجملة، ولا يوجد محك حقيقي تنتظم بموجبه أبنية الجمل سوى المسافة الفاصلة بين مستويات البناء الهرمي لعناصر تلك الجمل، مثال ذلك في الجملة التالية:

- الرجل الذي يزدري الضعيف أحمق.

تتركب هذه الجملة البسيطة خطيّا من خمسة كلمات، فالذي يشدّ الانتباه في هذه الجملة كلمة (أحمق)، فهي نعتٌ لكلمة (الرجل) تحديداً، وليست نعتاً لكلمة (الضعيف). فرغم أن كلمة (الضعيف) أقرب رقمياً وخطيّا إلى كلمة (أحمق)، فالمسافة الخطية بينهما = (صفر) كلمة. أما المسافة الخطية بين كلمة (الرجل) وكلمة (أحمق) فهي ثلاث كلمات. كان الأولى بكلمة (أحمق)، ضمن السياق الخطي للبُنية الجملية، أن تكون نعتاً لكلمة (الضعيف) المجاورة لها تماماً لا لكلمة (الرجل) التي تفصلها عنها ثلاث كلماتٍ كاملة. وبرغم ذلك لا يمكن لكلمة (أحمق) أن تكون

نعتاً إلا لكلمة (الرجل) حصراً. والسبب في ذلك أن كلمة (الرجل) قد تكون هي الأبعد عن كلمة (أحمق) خطيا لكنها هي الأقرب إليها ضمن مستويات البناء الهرمي للجملة:

1- الرجل

2- أحمق

3- الذي

4- يزدري

5- الضعيف

فالتركيب الهرمي للجملة يشير بوضوح إلى أن المسافة الهرمية بين كلمة (الرجل) وكلمة (أحمق) = مستوى هرمي واحد إلى الأسفل. وكما أن المسافة الهرمية بين كلمة (الضعيف) وكلمة (أحمق) = مستويين هرميين إلى الأسفل. فكلمة (الرجل) أقرب إلى (أحمق) هرمياً منها خطياً، في حين أن كلمة (الضعيف) أبعد عن (أحمق) هرمياً منها خطيّاً.

أما قضية تأثير البناء الهرمي على دلالات الجملة، فيتضح من خلال قراءة هاتين الجملتين:

- قال أحمدٌ أنَّ زيدًا ضربَ نفسه.
- قال أحمدٌ أن زيدا ضربَه.

إنّ الهاء في الجملة الأولى تعود إلى (زيد)، أما في الجملة الثانية فتعود إلى (أحمد).

إن الضمير المتصل (ه) في (نفسه) لا بد لدلالته أن لا تغادر عنصر (اسم العلم) الواقع ضمن حدود الجملة التي ورد فيها هذا الضمير تحديداً على اعتبار أن الضمير المتصل (ه) في (نفسه) يصبح ضميراً انعكاسيا يقوم فيه الفاعل نفسه بتنفيذ الفعل على نفسه ومن هنا جاء (زيد) بصفته إشارة مرجعية لدلالة أل (ه).

أما دلالة الضمير (ه) في الفعل (ضربَ) فلابد لها (أي الدلالة) من مغادرة حدود الجملة المباشرة التي وردَ فيها هذا الضمير متصلاً بالفعل (ضربَ) وعائديتها إلى (اسم علم) أخر يقع خارج حدود الجملة المباشرة التي ورد فيها هذا الضمير المتصل وهذا الاسم هو (أحمد)، أو قد تعود دلالة الضمير المتصل إلى شخص أخر لا تتوافر عليه عناصر الجملة وربما يكون بوسعنا تحديده من مؤشرات معينة في سياق الجملة.

ومرةً أخرى نجد أن المعيار الحقيقي في الوصول إلى دلالة عناصر الجملة لا يأبه بالتسلسل الرقمي لتلك العناصر ضمن حدود الجملة الرئيسة ولكنه يرتكز إلى إدراك حدود البناء الهرمي الذي يحكم عناصر الجملة عموماً.

أما فيما يتعلق بالسِمة أو المبدأ الثالث وانعدام وجود سقف يُحَجِم مستويات العمق في البنية الهرمية للجملة في اللغة، فهو يعد واحداً من أكثر السِمات أصالة في خارطة الفرادة المنسوبة للغة البشرية ويُطلق على هذا المبدأ عادة (التكرار / Recursion).

ربما يكون **غاليلو غاليلي**[16] من أوائل العلماء في القرن السابع عشر الذين أدهشتهم الآلية اللغوية، المتمثلة في قدرة الإنسان على تشكيل مجموعة لا نهائية من العبارات مستخدماً مجموعة محددة من الأصوات.

أما تشومسكي فقد أعاد رصد ظاهرة التكرار في بنية اللغة البشرية، ضمن سياق رياضي معاصر، من عالم الرياضيات البريطاني **آلن تورينغ**[17] ويستخدمه في استنطاق قابلية البُنية الهرمية للغة على تكرار مستوياتها العميقة إلى ما لانهاية.

يعتقد **تشومسكي** مع **هوسير** و**فيتش**، أن الملكة اللغوية عند الإنسان لا تمتاز بأي فرادة قطعية عن أنظمة التواصل الأخرى ما خلا فرادة التكرار؛ إذ أن سِمة التكرار ترفد اللغة البشرية بالميكانزمات اللازمة لثرائها و لتوليد عدد لانهائي من العبارات المركبة من مجموعة محدده من العناصر وينجم عن ذلك الإبداعية المدهشة والكامنة في بُنية اللغة البشرية والتي لا يضاهيها في ذلك أي نظام تواصلي آخر.

ويكمن جوهر التمايز في سِمة التكرار مقرونةً بعملية الدمج في ميكانيكية بسيطة لكنها ذات نتائج مدهشة على مستوى القدرة التعبيرية والتركيبية الكامنتين في نحو اللغة البشرية: فلنفترض وجود عنصر نحوي أساسي ندعوه (س)، قد يكون مجرد كلمة أو جزء من كلمة، وأخر ندعوه (ص)، دمج العنصرين معاً يُنتِج عنصراً نحوياً جديدا ذو بُنية هرمية ندعوه المجموعة {س، ص}.[18]

وينجم عن عملية الدمج هذه مجموعة جديدة ندعوها (ع)، بمعنى ع = {س، ص} عملية الدمج هذه تجري في اللغة البشرية على اعتبار أن الأخيرة عبارة عن نظام حاسوبي يقوم بالحد الأدنى من الحوسبة (Minimal Computation) وفقاً لخوارزمية تقوم أولا بدمج

عنصري (س) و(ص) بصفتهما أصغر عنصرين نحويين في اللغة منتجةً بذلك عنصراً جديداً اسمه (ع) والذي سيُدمج بدوره مع عنصر نحوي أخر، ليكن (ح)، ناتج عن عملية دمج أخرى وهكذا دواليك إلى ما لانهاية.[19]

- ع = {س، ص}.
- ح = {م، ر}.
- هـ = {ع، ح}...الخ.

والأمر المحيّر أن مجمل التراكيب النحوية في اللغة البشرية تبدو وكأنها ناجمة عن تكرار لبعض الأبنية الهرمية مما ينتج عنه تراكيب متداخلة مع بعضها البعض. لا يمكن لهذه التراكيب المعقدة أن تكون متيسرة إلا في ظل تطبيق تكراري للعلاقات الهرمية بين العناصر اللغوية سواء على نطاق العبارات أو الجمل. ويجعل هذا التكرار من الإبداعية علامةً فارقةً للغة ومتأصلة في بنيتها القادرة على استنساخ هياكلها النحوية الى ما لانهاية. فمثلا، أحدى العمليات التكرارية ناجمة عن حشر عدة سلاسل متداخلة في بنية جُمَلِية لا نهاية لها وذلك بمجرد الإستخدام المتكرر لأفعال مثل قال أو فكر أو أعتقد مشفوعةً ببعض جمل الوصل:

- أحمد قال أن زيد أعتقد أن هذا هو الكتاب الذي أثار حنق اللغوي الذي أدهشَ عالم النفس حينما قال أن التكرار إحدى أهم السِمات المحَدِدة للغة البشرية.

أو حشر مركبات أخرى متنوعة من أسماء وحروف جر:

- اعتقدت ليلى أن أحمد قال أن زيد أعتقد أن هذا هو الفصل الرابع في الكتاب الذي أثار حنق اللغوي الذي أدهشَ عالم النفس حينما قال أن التكرار إحدى أهم السِمات المحَدِدة للغة البشرية. وهكذا دواليك.

إنّ كل ما يتطلبه الأمر مجرد إضافة بسيطة ومتكررة إلى مقدمتها. وهذا بالتحديد ما أشارَ إليه تشومسكي حينما أكد على الفرادة القطعية للغة البشرية لكونها النظام التواصلي الوحيد من بين جميع أنظمة التواصل الأخرى لبقية الأجناس بوسعها توظيف أدوات محدودة لإنتاج مركبات لا محدودة ولانهائية لعناصرها الأساسية.

إن الأمر أشبه ما يكون بالجدول الدوري للعناصر الكيميائية في الطبيعة؛ إذ يحتوي هذا الجدول على 172 عنصرا كيميائيا وبأوزان ذرية دقيقة تختلف لكل عنصر من هذه العناصر

المجدولة بحذر. جميع الأجسام الحيوانية والنباتية والصخرية في عالمنا تتركب من تشكيلات مختلفة لهذه العناصر. لكن هذا الجدول يختزن إمكانيات أخرى غير مُفَعَّلة حتى الآن وما أن تُكتَشف مركبات أو أجسام أخرى في الطبيعة حتى تجد أنها مجرد تشكيل كيميائي أخر لبعض عناصر الجدول المذكور.[20]

- **مجمل الآراء العلمية في فرادة اللغة البشرية:**

يرى الفريق الأول أنّ لغتنا تتشابه مع أنظمة التواصل لبقية الفقريات إلا أنّ هذه الأخيرة تعد أقل تطوراً من الأولى أو أنها تعد نسخاً معدّلة عن اللغة البشرية. فاللغة البشرية تتركب من الأجزاء الوظيفية ذاتها (نوعاً) والتي تشكل البنية التحتية ودعامة التواصل بين بقية الأجناس. وعليه يكمن مفتاح معرفتنا لأصل اللغة البشرية في تتبع ميكانزمات التواصل لدى الأجناس القريبة من الإنسان. وأفضت هذه المقاربة مؤخراً إلى تبني إجابة فكرة الأصل اللغوي تكمن في التأكيد على الأصل الإيمائي بدلا عن الأصل الصوتي.

أما الفريق الثاني[21] فيؤكد على وجود قطيعة نوعية لا كمية بين الحلقات التطورية للغة وتلك الخاصة بالتواصل الحيواني. فاللغة قفزة نوعية وفريدة من نوعها لا تنسجم مع السياق الطيفي والمتدرج لنظرية التطور البيولوجي. ويأتي عالم اللغويات تشومسكي وعالم البيولوجيا ستيفن جي غولد[22] في مقدمة الباحثين المتعاطين مع أطروحات هذا الفريق. ويرون أنّ هناك انقطاع نوعي لا كمي بين اللغة البشرية وأنظمة التواصل الحيواني يتجلى في شكلين صارمين:

- الأول لغوي تصميمي متمثل في السِمة التكرارية التي تقع في قلب التمايز التصميمي للغة البشرية.
- والآخر بيولوجي جيني الانقطاع البيولوجي النوعي جينياً فيؤكده وجود الجين اللغوي FOXP2 وهو جين يقع في الكروموسوم السابع من الـ DNA أكتشفه عام 2001 مجموعة من العلماء في جامعة أكسفورد أثناء تفحص حالة خاصة من الاضطراب اللغوي أصابت عائلة بريطانية لثلاثة أجيال.

أما الفريق الثالث يتربع عليه اللغوي والنفساني الأمريكي **ستيفن بنكر**[23] الذي يختط درباً وسطاً بين الفريقين السابقين. ففي كتابه "الغريزة اللغوية" تبنى فيه رؤية تشومسكي حول وجود أساس جيني ومتأصل للنحو وحول غرائزية اللغة لدى الإنسان سواء في اكتسابها أو استعمالها على حدٍ سواء، فالدخل اللغوي المكتسب لا يكفي لتعليم الطفل نظام اللغة.

ويرى كذلك أنّ اللغة بصفتها مَلَكة لا بد لها من أن تكون قد تطورت نتيجة للانتقاء الطبيعي بصفتها تكيفاً فريدا ومدهشا غايته التواصل. فهو يعتقد أنّ اللغة غريزة بقدر غرائزية أنماط معينة من السلوك لدى بقية الأصناف من الحيوانات، كما هي عليه الحال في غريزة نسج الشباك لدى العناكب، أو غريزة بناء السدود لدى القنادس.

وكما أنّ هناك دراسات علمية حديثة أخرى؛ ترى أن الفرق الأساسي بين لغة الإنسان ولغة الحيوان يكمن في أنّ الأولى تستعمل العلامة، بينما تستعمل الثانية الإشارة، والفرق بين العلامة والإشارة هو أن الإشارة تولد رد الفعل بينما تولد العلامة التفكير. فالإشارة هي شيء يحيل على شيء آخر غير ما يشير إليه أو يطلبه، إن الإشارة منبه. ومعنى ذلك أنها شيء محسوس يولد رد الفعل ولا يبعث على التفكير. فالضوء الأحمر مثلا إشارة تدعو السائق للوقوف، ولا تحثه بالضرورة على التفكير فيما تشير إليه. إنّ الإشارة في لغة الحيوان وسيلة لإحداث رد الفعل، ويتوقف التواصل عند حدوثه. وأما العلامة الرمز فهي وسيلة للتفكير تتجاوز وظيفتها إحداث رد الفعل المباشر لأنها توحي بالأفكار المجردة التي لم تتحقق بعد في الواقع.[24]

وهناك من الباحثين من يرى أنّ كل الكائنات الحيّة تتواصل فيما بينها بلغات وكل فصيلة لها لغتها الخاصة بها، وكل ما في الأمر أن لغتها تفقد ما أسماه أندري مارتيني التمفصل المزدوج الذي هو ظاهرة صوتية ودلالية بشرية، فلغة النمل أو النحل مثلا لا تقبل التحليل إلى أصغر وحدة دالة (مونيمة) ولا إلى وحدات صوتية تمايزية غير دالة (فونيمة)، فلغة الحيوان أو الطير لا تقبل القسمة على اثنين، وهي تواصل لغوي خارج طاقة البحث اللساني لتحديده، وتنوع اللغات الحيوانية والأشياء التي لا نفقهها، تنوّع لا يختلف عن تنوع لغات الإنسان، لكن لكل حدوده ومجالاته.[25]

- **أهم نتائج البحث:**

- يرى اللساني الأمريكي تشالز هوكيت أنّ من خصائص التصميمية للغة خاصيّة المواربة Prevarication. ومعنى ذلك أنّ اللغة ليست دائما بنية شفافة في التعبير عن الحقائق، فقد تستخدم كوسيلة تمويه، فمهرب المخدرات مثلا قد لا يستعمل اسم مهرباته بطريقة مباشرة، فيستبدل اسمها باسم الحناء.
- تتمثل فرادة اللغة البشرية عند تشالز هوكيت في أربع سمات، وهي: الانزياح، والإنتاجية، والانتقال الثقافي، وثنائية التنميط.
- تبقى آلية التكرار التي نظّر لها تشومسكي هي التي تمثّل أعمق فرادة للغة البشرية، لأنّنا بهذه الآلية ننتج تشكيلات لغوية لا نهائية.
- يعد اكتشاف هذه القابلية التكرارية الكامنة في جسد اللغة البشرية منجزاً حصرياً لنعوم تشومسكي رغم أنه شخصيا يُصرِح مراراً، أنّ أول من ألتفت إلى البعد الإبداعي في مخرجات اللغة البشرية هو ديكارت.
- يعتبر تشومسكي هو أول من أنغمس في دراسة جادة لهذا البعد مستثمراً مفاهيم رياضية صارمة تعود للرياضي البريطاني آلن تورينغ.
- إنّ اللغة الحيوانية لغة إشارية تمثل ردة فعل آنية فقط، جامدة عاجزة عن اكتساب معاني جديدة، أما اللغة الإنسانية فعلاماتها متحرّكة، قادرة على اكتساب معاني.

هوامش:

[1] البنك الشجري النحوي بناؤه وتوظيفه في إطار تقنيات الذكاء الإصطناعي: أحمد روبي محمد، دار وجوه للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 2017، ص:10.

[2] تشارلز فرانسيس هوكيت (1916- 2000) عالم لغوي أمريكي طور العديد من الأفكار المؤثرة في اللغويات الأمريكية البنيوية، وهو يمثل مرحلة ما بعد بلومفيلد من البنيوية التي يشار إليها في كثير من الأحيان باسم "التوزيعية" أو "البنيوية التصنيفية"، امتدت مهنته الأكاديمية لأكثر من نصف قرن في جامعتي كورنيل ورايس.

[3] لا يوجد كتاب مترجم لتشالز هوكيت حول الخصائص التصميمية للغة، ويعتبر، كتاب: Origins of human communication: Tomasello Michael (2008)، Cambridge، Mass،

MIT Press أحسن كتاب فصّل في فرادة اللغة البشرية عند هوكيت وهو كتاب باللغة الإنجليزية غير مترجم للعربية.

[4] انظر الرابط التالي:Charles_F._Hockett، https://en.wikipedia.org ، تاريخ الإقتباس: 2018/10/28.

[5] انفتاح النسق اللساني –دراسة في التداخل الإختصاصي–:د، محي الدين محسّب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص:22.

[6] انظر الرابط التالي:Charles_F._Hockett، https://en.wikipedia.org ، تاريخ الإقتباس: 2018/10/28.

[7] انظر الرابط التالي:http://www.m.ahewar.org ، أصل اللغة: خالد شاكر حسين، تاريخ الإقتباس: 2018/10/28.

[8] انظر الرابط نفسه، تاريخ الإقتباس: 2018/10/28.

[9] هي لغة اصطناعية تم تطويرها للاستخدام من قبل الرئيسيات غير البشرية، توظف لوحة المفاتيح التي تحتوي مفاتيحها على الرموز ، والرموز المقابلة للأشياء أو الأفكار. يمثل الاسم المستعار كلمة لكن لا يشير بالضرورة إلى الكائن الذي يشير إليه .تم استخدام Lexigrams بشكل ملحوظ من قبل مركز أبحاث اللغات بجامعة ولاية جورجيا للتواصل مع البونوبو والشمبانزي. تمكّن الباحثون والرئيسيات من التواصل باستخدام لوحات lexigramمصنوعة في ما يصل إلى ثلاث لوحات بما مجموعه 384 مفتاحًا. انظر الرابط التالي: Yerkish ،https://translate.google.com، تاريخ الإقتباس:2018/11/21.

[10] انظر الرابط التالي:http://www.m.ahewar.org ، أصل اللغة: خالد شاكر حسين، تاريخ الإقتباس: 2018/10/28.

[11] انظر الرابط نفسه، تاريخ الإقتباس: 2018/10/28.

[12] انظر الرابط نفسه، تاريخ الإقتباس: 2018/10/28.

[13] للتفصيل أكثر، انظر: آفاق جديدة في دراسة اللغة والعقل: لنعوم تشومسكي، ترجمة: عدنان حسن، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 2009، ص:18، وما بعدها.

[14] انظر الرابط التالي:http://www.m.ahewar.org ، أصل اللغة: خالد شاكر حسين، تاريخ الإقتباس: 2018/10/28.

[15] انظر الرابط نفسه، تاريخ الإقتباس: 2018/10/28.

[16] غاليليو غاليلي Galileo Galilei (1564-1642) عالم فلكي وفيلسوف وفيزيائي إيطالي.

[17] آلن ماثيسون تورينغ (1912- 1954) عالم الرياضيات ومؤسس علم الحاسوب الحدي، اشتهر بأبحاثه العلمية المهمة، ولاسيما ورقته العلمية التي عبر فيها عن عدم إمكانية وجود أي طريقة خوارزمية شاملة لتحديد القيمة الصحيحة في الرياضيات، وشرح أن الرياضيات سوف تحتوي دائمًا على مسائل غير مقررة.

[18] انظر الرابط التالي:http://www.m.ahewar.org ، أصل اللغة: خالد شاكر حسين، تاريخ الاقتباس: 2018/10/28.

[19] انظر الرابط نفسه، تاريخ الإقتباس: 2018/10/28.

[20] انظر الرابط نفسه، تاريخ الإقتباس: 2018/10/28.

[21] انظر: دافيد باس: علم النفس التطوري –العلم الجديد للعقل-، ترجمة: مصطفى حجازي، المركز الثقافي العربي، أبو ظبي، ط1، 2009، ص:50.

[22] ستيفن جاي غولد (1941-2002) عالم الحفريات أميركي، قضى غولد معظم حياته بالتدريس في جامعة هارفارد، ودرس غولد البيولوجيا والتطور في جامعة نيويورك، وكانت مساهمة غولد أهم لعلم الأحياء التطوري نظرية التوازن المشكل، التي وضعت مع نيلز إلدريدج في عام 1972.

[23] انظر: ستيفن بنكر: الغريزة اللغوية-كيف يبدع العقل اللغة-، ترجمة:د، حمزة المزيني، دار المريح، م، ع، السعودية، 2000، ص:107.

[24] انظر الرابط التالي:http://sophia.over-blog.com ، لغة الإنسان ولغة الحيوان، تاريخ الاقتباس:2017/17/01

[25] انظر: عبد الجليل مرتاض: علم اللسان الحديث في القرآن، دار هومة، ط1، 2013، ص:25، 26.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب		مجلد: 08 عدد: 05 السنة: 2019
ص: 461 - 484		E ISSN: 2600-6634 /ISSN:2335-1586

المدلول الثقافي والترجمة
Cultural References and Translation

د/ محبوبة بكوش*
Dr. Mahbouba Bekouche
معهد الترجمة، جامعة الجزائر2 أبو القاسم سعد الله
University of Alger2/ Algeria

تاريخ الإرسال:2019/04/17	تاريخ القبول:2019/10//14	تاريخ النشر : 2019/12/01



حظيت الجوانب الثقافية للغة بأهمية قصوى في الدراسات الترجمية، وهو الأمر الذي جعل مسألة نقل المدلول الثقافي بين اللغات أمرا مثيرا للجدل، على اعتبار أن اللغة تشكل حاجزا كبيرا في وجه مسألة النقل هذه بسبب الخصوصيات التي تنفرد بها كل ثقافة، والتي تنطلق من مرتكزات حضارية وتاريخية وبيئية، مما قد يصعب أحيانا عملية نقلها إلى ثقافة أخرى قد لا توجد لها نفس الأطر التاريخية والبيئية الخاصة بالنص الأصلي. ومن الصعوبة بمكان، فيما يخص نقل المدلول الثقافي، أن يوفق المترجم في إيجاد المكافئ الصحيح والملائم الذي يحمل نفس الدلالة والظلال والإيحاءات التي أشار إليها الكاتب في النص الأصلي، نظرا إلى الفروق الثقافية والاجتماعية والفكرية بين ثقافتي اللغة المصدر والهدف. ومن هنا يبرز دور هذا الأخير في محاولة الكشف عن الآليات الترجمية المختلفة التي قد تسهل من عملية النقل هذه.

الكلمات المفتاحية : المدلول الثقافي؛ الترجمة؛ تصنيفات المدلول الثقافي؛ استراتيجيات الترجمة.

Abstract

The translation of certain cultural references from one language into another, especially as evidenced in literature, has often been a cause for concern, particularly when the translator has insufficient or no knowledge of the source culture. Cultural references are embodied in words that we may never fully understand if we are not bred in the culture and society that has molded and shaped the language. They are thus represented by signs and symbols of the word in the source text confronting the translator with a word that is often very different from the one to be created in the target text.

* محبوبة بكوش. Lianenadine4@gmail.com

Keywords: Cultural References; Translation; Classifications of Cultural References; Translation Strategies



تمهيد

استرعت مسألة نقل المدلول الثقافي اهتمام العديد من الباحثين والمنظرين في مجال الترجمة، ويحسن بنا هنا أن نشير إلى التباين الكبير بين منظري الترجمة في الاصطلاح على تسمية المدلول الثقافي، بحيث صادفتنا عدة مصطلحات من خلال قراءاتنا المختلفة، فعلى سبيل المثال يستخدم **بيتر نيومارك Peter Newmark** (1988) مصطلح **cultural words** (الكلمات الثقافية)، بينما تستخدم **نيدرغارد لارسن Nedergaard-Larsen** (1993) مصطلح **culture-bound elements** (العناصر المرتبطة بالثقافة)، ويستخدم **إكسيلا Aixelà** (1996) مصطلح **culture specific items** (العناصر الخاصة بالثقافة)، بينما يستخدم **بدرسن Pederson** (2005-2007) مصطلح **extra linguistic culturebound references** (المرجعيات المتعلقة بالثقافة العابرة للغة)، ويستخدم **فلورن Florin** (1993)مصطلح **realia** إشارة إلى المرجعيات الخاصة بالثقافة، بينما يفضل الوظيفيون الألمان أمثال **كريستيان نورد Nord** (1997) و**فرمير Vermeer** (1983) استخدام مصطلح **culturemes** (اللفظات الحضارية)، غير أننا سنتعامل مع هذه المصطلحات على أنها مرادفات، وسنشير إليها بمصطلح المدلول الثقافي في العربية.

تعريف المدلول الثقافي

إن التباين في الاصطلاح على تسمية المدلول الثقافي رافقه اختلاف في تعريف وتحديد مفهومه من زوايا ووجهات نظر مختلفة، حيث نجد **كريستيان نورد** تعرف مصطلح **cultureme** كالآتي:

« a cultureme is a social phenomenon of a culture X that is regarded as relevant by the members of this culture and, when compared with a corresponding social phenomenon in a culture Y, is found to be specific to culture X. ». [1]

أي: « مصطلح **cultureme** هو ظاهرة اجتماعية لثقافة ما (س) والتي تعتبر ذات صلة بأعضاء هذه الثقافة، والتي يتبين أنها خاصة بتلك الثقافة، عند مقارنتها مع ظاهرة اجتماعية مقابلة في ثقافة أخرى (ص)» . (ترجمتنا)

وكمثال على ذلك تورد **كريستيان نورد**، عشية عيد الميلاد christmas eve، وهي أمسية خاصة ينبغي قضاؤها مع الأسرة في الثقافة المسيحية، بينما، تعد في اليابان حدثاً رومانسياً يتوجب قضاؤه مع الخليل. وعلى الرغم من أن عشية عيد الميلاد ليست في الأصل من الأعياد اليابانية، فإنه يمكن اعتبارها مدلولاً ثقافياً من الثقافة اليابانية.

إن المدلول الثقافي، وفقاً للوظيفيين، ليس كلمات وحسب بل مفاهيم، وبالتالي، فعلى الرغم من ورود كلمة **عشية عيد الميلاد** في الثقافتين المسيحية واليابانية، فإن استيعابها المفاهيمي يختلف، وبالتالي فهي مدلول ثقافي. وتشمل المدلولات الثقافية الظواهر اللفظية verbal phenomena (الكلمات أو الجمل)، والظواهر المتعدية للفظية paraverbal phenomena (كالأصوات Sounds ونبرة الصوت Intonation، وغيرها) والظواهر غير اللفظية Non verbal phenomena (كالإيماءات Gestures، وتعبيرات الوجه Facial expressions، وما إلى ذلك)، ومجموع كل تلك الأقسام الثلاثة معاً.

وتركز **مولينا**، مستندة على تحليل **نورد** للمدلول الثقافي، على الخصائص الدينامية للمدلولات الثقافية على النحو التالي:

- ليس المدلول الثقافي بالضرورة عنصراً معيناً من ثقافة ما فريدة من نوعها، وإنما هو ناتج عن عملية النقل الثقافي، وبالتالي، فإنه يعتمد على الثقافتين المتباينتين. ولهذا السبب، فإن الظاهرة في حد ذاتها لا يمكن اعتبارها مدلولاً ثقافياً في الترجمات إلى لغة
- ثقافة أخرى منقول إليها.
- إن المدلول الثقافي مرهون بسياق الترجمة، وبالتالي، فإنه لا يصلح لكل المواقف.[2]

أما **إكسيلا**، فلقد نوه بالدور المهم للنقل الثقافي في عملية الترجمة، وأشار إلى أن الاختلاف الثقافي يظهر في كثير من الأحيان بين اللغة المصدر والهدف. وأعطى مثالا من الانجيل: **الخروف lamb**، حيث أنه حيوان يوحي بالبراءة في الثقافة المصدر، لكن قد يجد المترجمون أنه يحمل إيحاءات مختلفة في الثقافة الهدف، وعليه ركز **إكسيلا** على ضرورة التعامل مع المدلول الثقافي على

أنه محور النص. ويعرف **إكسيلا** ما يسميه بـ **culture specific items** العناصر الخاصة بالثقافة على النحو الآتي:

« those textually actualized items whose function and connotations in a source text involve a translation problem in their transference to a target text, whenever this problem is a product of the nonexistence of the referred item or of its different intertextual status in the cultural system of the readers of the target text. ».[3]

أي: «تلك المفردات المحينة حرفياً والتي وظيفتها وإيحاءاتها في النص المصدر تنطوي على مشكلة ترجمية تتمثل في نقلها إلى النص الهدف، حيث أن هذه المشكلة تنجم عن عدم وجود مكافئ للمفردة المشار إليها أو لأوضاعها السياقية المختلفة في النظام الثقافي لقراء النص الهدف» . (ترجمتنا)

نفهم من هذا التعريف أنه يمكن لأي عنصر لغوي أن يكون مدلولا ثقافيا، وهذا ليس بالاعتماد على العنصر بعينه فقط، وإنما بالاعتماد على الوظيفة التي يؤديها في النص وكيف ينظر إليها في الثقافة المستقبلة، أي إما أن يحقق المقبولية لدى المتلقي في الثقافة المستقبلة، أو على العكس يحدث نوعا من الغرابة والغموض الثقافي والإيديولوجي لديه. كما يعتقد **إكسيلا** أيضا أن ما يمكن اعتباره مدلولا ثقافيا في وقت معين وفي سياق معين، قد لا يصبح كذلك بعد فترة من الزمن.

وفي نظر **فلورن** يمنح المدلول الثقافي والذي يسميه **realia** نكهة ثقافية أصلية للنص، معبرا عن اللون المحلي و/أو التاريخي، حيث يعرف **فلورن** مصطلح **realia** على النحو الآتي:

« Realia (from the Latin *realis*) are words and combinations of words denoting objects and concepts characteristic of the way of life, the culture, the social and historical development of one nation and alien to another. Since they express local and/or historical color they have no exact equivalents in other languages. [4]

أي: «مصطلح **realia** (أصله لاتيني realis) يعني كلمات ومجموعات من الكلمات التي تشير إلى الأشياء والمفاهيم التي تميز نمط الحياة والثقافة والتطور التاريخي والاجتماعي لأمة ما، وتكون غريبة عن أمة أخرى. وبما أن هذه الكلمات أو المجموعات من الكلمات تعبر عن اللون المحلي و/أو التاريخي، فإننا لا نجد لها مكافئات دقيقة في لغات أخرى» . (ترجمتنا)

بوسعنا أن نميز بين **الظواهر داخل اللغوية intralinguistic** و**خارج اللغوية extralinguistic**، ويمكن حصر المدلول الثقافي في الظواهر خارج اللغوية، حيث تقول **لارسن**:

« The term "culture-bound element" is often used to refer to "the non-linguistic sphere, to different phenomena or events that exist in the source language culture. ».[5]

أي:« غالباً ما يتم استخدام مصطلح العنصر المرتبط بالثقافة للإشارة إلى المجال غير اللغوي، وإلى مختلف الظواهر أو الأحداث التي توجد في ثقافة اللغة المصدر» . (ترجمتنا)

ويرى **ليبيهالم Leppihalm**، أن المدلول الثقافي يطلق على العناصر المعجمية (الكلمات أو العبارات) التي تشير إلى العالم الواقعي بمعزل عن اللغة، بيد أنه يشير أيضا إلى أن التمييز بين الظواهر خارج اللغوية وداخل اللغوية، هو أمر مصطنع إلى حد ما، لأننا عندما نتعامل مع الكلمات، فنحن نتعامل بالضرورة مع اللغة أيضا، حتى لو كانت الكلمات نفسها تشير إلى العالم الخارجي.[6]

وتقول **لارسن** في السياق نفسه:

« the extralinguistic element is present in language – otherwise there would be no translation problem – and decides among other things which words actually exist, and how reality is classified ».[7]

أي: «إن العنصر خارج اللغوية موجود في اللغة– وإلا قد لن تكون ثمة مشكلة ترجمة – وهو من يقرر من بين أمور أخرى، الكلمات التي توجد في الواقع، وكيف يصنف الواقع». (ترجمتنا)

ولقد تناول الباحثون عملية نقل المدلول الثقافي بطرائق وآليات مختلفة، فهناك من يرى أن المدلول الثقافي يرتبط بثقافة خاصة، وبالتالي فقد يتعذر نقله إلى لغة أخرى لعدم القدرة على تحقيق التماثل نظرا للاختلافات الثقافية بين اللغتين موضوع الترجمة، ومن بينهم **فلورن**، حيث يرتبط المدلول الثقافي في نظره **بالفضاء المرجعي للثقافة الأصلية The universe of reference of the original culture**، وتلك الفضاءات لا تتداخل بتاتا بشكل تام مع بعضها البعض، وهكذا فإنه ليس للمدلول الثقافي مكافئا دقيقا في اللغات الأخرى[8]. هذا يعني أن عملية نقل المدلول الثقافي ليست بالضرورة مهمة يسيرة، إذ يمكن اعتبارها مصدرا لما أطلقت عليه **لارسن** المشاكل غير اللغوية المتعلقة بثقافة المترجم Extralinguistic culture-bound Extral

problems [9]، أو أن تكون سببا أيضا في ما أطلق عليه **ليبيهالم** مطبات الثقافة culture bumps، أي مشاكل التواصل التي تنشأ بين المنحدرين من أصول ثقافية مختلفة. وقد تعيق مطبات الثقافة – أو المدلول الثقافي المسبب لمطبات الثقافة– إيصال المعنى للقراء في ثقافة أخرى، حيث بإمكان معنى نص ما أن يبقى غامضاً، ويصبح فهمه سيئاً، أو لا يكون بوسع القارئ الفهم الجيد [10]. وحتى عندما يكون الجمهور المستهدف قادرا على ربط المدلول الثقافي بشيء مماثل في ثقافته، فإن عمليات ربطه المتاحة بثقافة القراء المنقول منها تبقى بعيدة عن متناولهم[11].

وكمثال عن المدلول الثقافي، يشير **فلورن** إلى أشياء كـ(*samovars*) ومفاهيم كـ(*samizdat*). وبدوره يعرض **ليبهالم** كذلك مدلولات ثقافية فنلندية مثل (*arkipyhä*)، (*paritalo*) و(*lakkiaiset*) والـ(kossu) (وهو شراب يشبه الفودكا في فنلندا ولكنه أقل منه شهرة)، والـ(tuoksu) (وهو عطر يستخرج من نوع من الورود تتفتح في فنلندا عند منتصف الصيف تقريباً). كما كتب عن أشياء مثل لـ(huopatossu punainen lasten) (في إشارة الى نوع معين من الأحذية للأطفال المستخدمة في فصل الشتاء) والـ(ulkohuussi) (وهي المراحيض التي تقام في الهواء الطلق خارج الشاليهات الصيفية الكثيرة في فنلندا)[12].

وهناك من يرى أن عملية نقل المدلول الثقافي ليست بالمستحيلة، ومن بينهم **منى بيكر Mona Baker**، إذ نجدها تقول:

« idioms and fixed expressions which contain culture-specific items are not necessarily understandable. It is not the specific items an expression contains but rather the meaning it conveys and its association with culture-specific context which can make it understandable or difficult to translate. »[13]

أي: «إن العبارات الاصطلاحية والعبارات الثابتة التي تحتوي على مفردات خاصة بالثقافة ليست مفهومة بالضرورة. ولعل ما يجعلها مفهومة أو صعبة للترجمة ليس المفردات الخاصة الموجودة في العبارة وإنما هو المعنى الذي تؤديه هذه العبارة والذي يكون مرتبطا بالسياق الخاص للثقافة». (ترجمتنا)

هذا يعني أن عملية نقل المدلول الثقافي ليست بالمستحيلة كما سبق وأن ذكرنا، وإنما هي عملية معقدة بالنسبة للمترجم الذي يجب أن يضع نصب عينيه ضرورة المحافظة على نقل وإيصال المعنى المراد وليس الشكل، فكما يقول **يوجين نيدا Eugene Nida**:

« correspondence in meaning must have priority over correspondence in style »[14].

أي:« يجب أن يكون للتطابق في المعنى أولوية على التطابق في الأسلوب». (ترجمتنا)

كما نلاحظ أن المدلول الثقافي لا يسبب بالضرورة مطبات الثقافة لقراء الترجمات، إذ ينظر **ليبيهالم** للمترجمين على أنهم خبراء في اللغة والاتصال language and communication experts، وقد يكون بوسعهم التغلب على المشاكل المحتملة للقراء الناجمة عن عناصر متعلقة بالثقافة. إضافة إلى أن المترجم يقوم بدور الوسيط بين الثقافة المصدر والثقافة الهدف باعتباره صانع القرار والمسؤول عن إيصال معنى النص الأصلي إلى قراء اللغة الهدف.[15]

إن مدى التلاعب الترجمي translatorial manipulation اللازم في كل حالة يتوقف على تقييم المترجم للفرق بين المعرفة الثقافية للغة القراء الهدف ولغة القراء المصدر[16]، فعلى سبيل المثال قد تكون بعض المدلولات الثقافية مألوفة في ثقافة اللغة الهدف بينما يكون البعض الآخر غير مألوف. إذا فباعتباره وسيطا بين الثقافات، وخبيرا باللغة والاتصال وكذا صانع القرار، فالمترجم هو من يقدر الكيفية التي يتم التعرف بها على المدلول الثقافي جيدا في ثقافة اللغة الهدف وكيفية إيصال معنى النص المصدر إلى جمهور اللغة المستهدفة.

تصنيفات المدلول الثقافي

ثمة عدة تصنيفات للمدلول الثقافي، وعلى الرغم من أن هذه التصنيفات تستند إلى مقاربات مختلفة للترجمة إلا أنها جميعاً شديدة التشابه. وسنعرض هاهنا تصنيفات كل من **فلورين ونيديرغارد لارسن وإكسيلا ومولينا**، وتجدر الإشارة إلى أن التصنيفات المستخدمة في هذا المقال، سوف لن تكون إلا أداة قصد التعرف على المدلول الثقافي وأساسا لتحليل طرق ترجمته، وليس لغرض البحث عن تصنيف للمدلول الثقافي يقارب حدَّ الكمال.

أولا- تصنيف "فلورين" Florin

يصنف **فلورين** المدلول الثقافي على النحو الآتي:

1-موضوعاتياً Thematically، وفقاً للمجموعات المادية أو المنطقية التي ينتمي إليها.

2-جغرافياً Geographically، وفقاً للمواقع التي يتم استخدامه فيها.

3-زمانياً Historically، وفقاً للفترة التاريخية التي ينتمي إليها.[17]

ويغطي صنف الموضوعاتية المدلول الثقافي الاثنوغرافي، أي المدلول الثقافي الذي ينتمي إلى الحياة اليومية والعمل والفن والدين والأساطير والفولكلور لثقافة ما (على سبيل المثال الأول من ماي وعيد الحب)، والمدلول الثقافي الاجتماعي والإقليمي (مثل الولاية state والمقاطعة canton). ويشمل صنف الجغرافية المدلول الثقافي الذي ينتمي إلى لغة واحدة فقط (مدلول ثقافي محلي، مدلول ثقافي وطني، مدلول ثقافي إقليمي ومدلول ثقافي دولي) والمدلول الثقافي الغريب عن كلتا اللغتين (أي المدلول الثقافي الذي لا ينتمي لا إلى ثقافة اللغة المصدر ولا إلى ثقافة اللغة الهدف). ومن زاوية زمنية، يمكن أن يكون المدلول الثقافي إما حديث أو تاريخي.[18]

نلاحظ من تصنيف **فلورين**، أنه يمكن تصنيف المدلول الثقافي ذاته بطرق مختلفة، اعتماداً على جانبه الموضوعاتي، أو الجغرافي أو الزمني الذي يتم التأكيد عليه. فعلى سبيل المثال، يمكننا تصنيف الـ(Borschcht) الروسي (وهو حساء تقليدي) كمدلول ثقافي أثنوغرافي ووطني في الوقت ذاته، ينتمي إلى العصر الحديث وإلى التاريخ أيضاً.

كما يولي تصنيف **فلورين** اهتماما لازما للجانبين الجغرافي والزمني للمدلول الثقافي، فما يتم اعتباره مدلولاً ثقافياً أجنبياً آت من ثقافة اللغة المصدر في ثقافة اللغة الهدف، قد يتغير بمرور الزمن، كما هو الحال، على سبيل المثال، مع كلمة تسونامي (*tsunami*)، حيث يشير **فلورين** إلى أنه يمكن لمدلول ثقافي أن يكون غير مألوف في اللغة الهدف، في حين قد يكون مدلول ثقافي آخر مقبولا بشكل جيد فيها (اللغة الهدف) لا بل حتى أنه يصبح جزءاً من مفرداتها. كما يشير **فلورين**، فيما يتعلق بالأشياء المتصلة بمضي الزمان، إلى أن العادات والقيم المقتصرة على مجتمع ما قد يحدث وأن يتم تشاطرها مع مجتمعات أخرى، فإذا كان الجمهور قد ألف المدلول الثقافي للغة المصدر، فإن هذا المدلول الثقافي لا يعرقل أو يمنع التواصل، حتى من دون وجود نهج خاص Special approach، وهذا عندما يتم ترجمة المدلول الثقافي بطريقة تقليدية Conventional way[19]. ويرى **ليبهالم** أنه حتى الوقت الراهن من المحتمل جداً أن زمن العولمة بوسعه أن يجعل من مدلول ثقافي غريب مألوفا أكثر مما كان عليه في وقت سابق.[20]

ويرفض **أكسيلا** فكرة أن يكون لثقافة معينة مدلول ثقافي دائم Permanent وثابت Static ويرى أن المدلول الثقافي مرتبط بلغتين من اللغات المستخدمة، حيث نجده يقول أن:

« a culture specific item does not exist of itself , but as a result of a conflict arising from any linguistically represented reference in a source text, which…poses a translation problem…in the target language culture ». [21]

أي:« إن المدلول الثقافي لا وجود له في حد ذاته، بل هو نتاج للصراع الناشئ عن أي إشارة لغوية ممثلة في النص المصدر، الذي يطرح ... مشكلة ترجمة ... في ثقافة اللغة الهدف». (ترجمتنا)

ويشير **ديفيز Davies** إلى أن كلمة **هالوين *Halloween***، على سبيل المثال، من المرجح أنها ستثير مشكلة إذا ما تم ترجمتها إلى اللغة الصينية. وإن كان النص ذاته لا بد من ترجمته إلى اللغة الفرنسية حيث القراء يألفون المصطلح أكثر، فإنه قد لا ينظر إليه على أنه مدلول ثقافي على الإطلاق[22]. وبالمثل، فقد لاحظ **ليبهالم** أنه كلما كانت ثقافة النص المصدر أكثر تباعدا عن ثقافة النص الهدف، كلما كان من الصعب في كثير من الأحيان العثور على الكلمة المناسبة.[23]

إن هذه التصريحات تبدو مهمة لمتطلبات دراستنا لأنها تشير إلى أن اتخاذ قرار بشأن ما يحتمل أن يكون مدلولا ثقافيا ليست مهمة تلقائية، بل إنها تستند على الحكم الذي يصدره المترجم – والمحلل – على قدرة القراء على فهم المصطلح، فما قد يبدو في بعض الأحيان مألوفا داخل حدود البلاد قد لا يكون على الدرجة ذاتها من الألفة في كل مكان خارج حدوده، كما بوسع معرفة المترجم أن تؤثر، هي أيضا، في حكمه على ما يعتبره مدلولا ثقافيا. وبعبارة أخرى، إن ما يُعتبر مدلول ثقافي غالبا ما يعتمد على الفروق ما بين الأفراد Inter-individual differences أيضاً.

ثانيا– تصنيف نيدرغارد لارسن Nedergaard-Larsen

تقسم **نيدرغارد لارسن** المدلول الثقافي إلى أربع مجموعات رئيسية وهي: الجغرافيا والتاريخ والمجتمع والثقافة. ومن ثم تنقسم هذه المجموعات بدورها الى مزيد من الفئات الفرعية، فعلى سبيل المثال، يتم تقسيم مجموعة المدلول الثقافي الجغرافي إلى مجموعتين، الأولى تضم الجغرافيا والأرصاد

الجوية وعلم الأحياء، والأخرى تنطوي على الجغرافيا الثقافية، إذ تشمل الأمثلة على الجغرافيا الثقافية كل من المناطق والمدن والطرق والشوارع.[24]

ونعرض في الجدول رقم (01) أدناه، تصنيف **نيدرغارد-لارسن** للمدلول الثقافي مع فئاته الفرعية.[25]

جدول رقم (01)

يبين تصنيف المدلول الثقافي لـ **نيدرغارد-لارسن Nedergaard-Larsen**

الجغرافي وما سواه	الجغرافيا الأنواء الجوية البيولوجيا	الجبال، الأنهار الطقس، المناخ النباتات، الحيوانات
	الجغرافيا الثقافية	المناطق، البلدات، الطرق الشوارع، ... الخ
التاريخي	المباني	الآثار والقلاع وغيرها
	الأحداث	الحروب والثورات، يوم العلم
	الناس	الشخصيات التاريخية الشهيرة
الاجتماعي	المستوى الصناعي (الاقتصادي)	التجارة وصناعة الطاقة، الخ
	التنظيم الاجتماعي	الدفاع، نظام الشرطة القضائية والسجون، السلطات المحلية والمركزية.
	السياسة	إدارة الدولة، نظام الوزارات الانتخابي والأحزاب السياسية، السياسيين والمنظمات السياسية.
	الظروف الاجتماعية	المجموعات، الثقافات الفرعية ظروف المعيشة، المشاكل
	أساليب الحياة والعادات	الإسكان، النقل، الغذاء، الملابس، السلع ذات الاستهلاك اليومي، العلاقات الأسرية اليومية
الثقافي	الدين	الكنائس، الشعائر، الآداب، توزير الأساقفة، الأعياد الدينية، القديسين
	التعليم	المدارس، الكليات، الجامعات، شعب التعليم، الامتحانات.
	ووسائل الإعلام	التلفزيون، الراديو، الصحف، المجلات.
	الأنشطة الثقافة الترفيهية	المتاحف، الأعمال الأدبية والفنية، المسارح، الكتاب، دور السينما، الموسيقيين، الجهات الفاعلة، المطاعم، النصب، النوادي الليلية، الفنادق والمقاهي الرياضية والرياضيين

نلاحظ أن تصنيف **لارسن Larsen** لا يأخذ بالحسبان الأسماء الشخصية للشخصيات الخيالية **Fictional Characters**، التي تختلف عن الشخصيات التاريخية والسياسية التي ذكرتها هي، على الرغم من أن هذه الأسماء، تسهم بشكل هام في نكهة الروايات الثقافية.

في الحقيقة، إن فكرة إدراج الأسماء الشخصية في دراسة تركز على المدلول الثقافي ليست بالفكرة الجديدة تماما، فقد درس **بيدرسن** في الآونة الأخيرة أسماء الأعلام، بما في ذلك

أسماء كل شخصية خيالية وغير خيالية، جنبا إلى جنب مع أنواع أخرى من المدلول الثقافي. وبالأسلوب ذاته، على سبيل المثال، تناول **ديفيز** و**أكسيلا** أسماء الأعلام في تحليلاتهم للمدلول الثقافي، بما في ذلك ليس الأسماء الجغرافية فحسب (مثل أسماء المدن والشوارع) بل الأسماء الشخصية أيضاً.[26]

ثالثا– تصنيف أكسيلا Aixelà

في الواقع، يميز **أكسيلا** بين فئتين فقط من المدلول الثقافي وهي: أسماء الأعلام proper nouns والتعبيرات الشائعة common expression ، إذ تشمل فئة أسماء الأعلام الأسماء والكنى والألقاب (خيالية Fictional أم غير خيالية Non-fictional)، في حين أن فئة التعبيرات الشائعة تشمل العالم بما فيه من الكائنات، والمؤسسات، والعادات والآراء التي تقتصر على كل ثقافة ولا يمكن أن تدرج في مجال أسماء الأعلام[27]. ويمكن لأسماء الأعلام أن تكون إما عادية، أو تكون من دون معنى (أعجمية)، أو ذات مغزى، ففي الحالة الأخيرة سواء كانت أسماء خيالية أو غير خيالية فهي مرتبطة بروابط ثقافية، وبالتالي لديها ما تعنيه بحد ذاتها.

رابعا– تصنيف مولينا Molina

تصنف **مولينا** المدلول الثقافي إلى أربع فئات رئيسية وهي: البيئة الطبيعية والتراث الثقافي والثقافة الاجتماعية والثقافة اللسانية. تشمل فئة البيئة الطبيعية الجغرافيا والتضاريس، وعلم الأحياء (الحيوانات والنباتات)، والظواهر الجوية، والمناظر الطبيعية...، في حين توحد فئة التراث الثقافي بين الثقافة الدينية والمادية في تصنيف **نيدا**، وهي فئة واسعة تضم الحقائق التاريخية والشخصيات والمعتقدات الدينية، والاحتفالات الشعبية، والفنون والموسيقى والرقص، والألعاب، والخرافات، والمعالم، والمواقع السياحية، والأدوات، والنقل، والقوات العسكرية،... الخ. وتنطوي فئة الثقافة الاجتماعية، على الأعراف الاجتماعية، وأنماط السلوك، والعادات الاجتماعية، والمنظمات الاجتماعية، ووحدات القياس... الخ. بينما تولي **مولينا** في فئة الثقافة اللسانية اهتماما لازما للفئات الفرعية الفونولوجية phonological والمعجمية Lexical ، مثلما فعل **نيدا** في تصنيفه، وتحذف الصرف (المورفولوجيا) Morphology والتراكيب Syntax لأنها لا تعتبرها من الجوانب الثقافية. وتغطي هذه الفئة عناصر مثل: التعابير الاصطلاحية والاستعارات، والمداخلات والشتائم، وما إلى ذلك.

استراتيجيات نقل المدلول الثقافي

إن استراتيجيات الترجمة كثيرة ومتنوعة، وغالباً ما تظهر في شكل ثنائيات متلازمة Combined forms، وبالتالي، فإنه من العسير تصنيفها. ومع ذلك، قامت كل من **مولينا وهورتادو Hurtado** بتقديم أهم وأنجع الاستراتيجيات في نقل المدلول الثقافي، بتوحيدهما لمقاربات العديد من منظري الترجمة، أمثال: **فيني وداربلني Vinay and Darbelnet**، **نيدا Nida**، **هيرفي Hervey** وهيجنز **Higgins** ونيومارك **Newmark**. وسنعرض فيما يلي بعض هذه الاستراتيجيات:

أولا- التكييف Adaptation

يعرف **فيني وداربلني** التكييف كما يلي:

« Avec ce septième procédé, nous arrivons à la limite extrême de la traduction ; il s'applique à des cas où la situation à laquelle le message se réfère n'existe pas dans LA, et doit être crée par rapport à une autre situation, que l'on juge équivalente ».[28]

أي:« نصل بهذا الأسلوب السابع إلى الحد الأقصى للترجمة، إذ يطبق على الحالات التي تكون فيها الوضعية التي تشير إليها الرسالة غير موجودة في اللغة الهدف، والتي يجب إحداثها انطلاقاً من وضعية أخرى يمكن اعتبارها مكافئة لها». (ترجمتنا)

ويرى **محمد عناني** أن التكييف يعني « تغيير الإحالة الثقافية الواردة في النص المصدر إلى ما يقابلها في ثقافة النص الهدف، وقد يكون ذلك على مستوى اللفظ وقد يكون على مستوى مفهوم أوسع»[29]. ويقول **محمد عبد الغني حسن** في هذا الشأن أن المترجم «قد يلجأ إلى البتر والحذف وإهمال بعض العبارات المذكورة في الأصل لاعتبارات خاصة لديه، كأن لا يؤذي شعور قومه بترجمة مطاعن ومثالب وجهها المؤلف الأجنبي سواء أكانت مطاعن في الدين، أم في رسول هذا الدين، أم في الكتاب الذي نزل عليه وأوحي إليه به، أم في عادات القوم وتقاليدهم وأخلاقهم».[30]

نفهم من ذلك أن التكييف هو تقريب المواقف التي تختلف باختلاف الثقافات والتقاليد والأعراف إلى فهم المتلقي. والهدف من التكييف في الترجمة هو استبدال واقع اجتماعي ثقافي بواقع يتلاءم والإقليم الجديد الذي نقل المترجم إليه النّص. وينشئ بذلك المترجم نص هدف

يتوافق وقواعد اللغة وعادات التعبير التلقائية التي يعتمدها المتكلمون الأصليون. وهذا ما عبرت عنه **يمينة هلال** عندما قالت أن التكييف يتمثل في « البحث عن مكافئ في الوضعية قادر من الناحية النوعية على إحداث الإشارات الثقافية والتأثيرات النفسية نفسها لدى قارئ الترجمة، تماما كما هو الحال بالنسبة إلى قارئ النص الأصلي فعبارة Sa compassion me réchauffe le coeur يمكن ترجمتها حرفيا: تعاطفه يدفئ قلبي، وهي ترجمة تحترم قيود اللغة العربية وتحافظ على التركيب الأصلي والمفهوم الأصلي. وإذا أراد المترجم أن يكيف هذه الترجمة مع الثقافة العربية والمفاهيم العربية فإن الترجمة تكون كما يلي: تعاطفه يثلج قلبي».[31]

ثانيا- الاقتراض Borrowing

يعتبر الاقتراض من أبسط أساليب الترجمة، حيث يتمثل في نقل المفردة كما هي عليه في اللغة المصدر عندما لا نجد لها مطابقا في اللغة المستهدفة. ويضم المصطلحات الحضارية والثقافية وأسماء الأعلام والبلدان التي لا تترجم. ويستعمل الاقتراض عند حالة العجز المطلق أي عند الضرورة.[32]

ونذكر من ذلك بعض الأمثلة التوضيحية:

اقترض الفرنسيون كلمات عديدة من اللغة العربية مثل: Tadjin ، Emir، Bled ، Toubib

كما اقترضت اللغة العربية عن اللغات الأجنبية العديد من المفردات من قبيل: السكرتير والجنرال والبنك... وغيرها، وفي ذلك يشير **إبراهيم أنيس** إلى أن الاقتراض سمة من سمات عالمية اللغة العربية حيث نجده يقول:

« فهي في أوج نهضتها قد رحبت بكثير من الألفاظ التي اقترضتها من اللغات الأخرى واستغلتها في المصطلحات العلمية ولغة الكلام».[33]

كما لا ينكر أن للاقتراض وظائف، منها إحداث الأثر بنقل صورة فلكلورية كما هي: مثل جلابة، كوفية أو كانون ، أو نقل لقب أو ما إليه مما لا يسعف فيه إلا هكذا تحويل.

ثالثا- الاقتراض الثقافي Cultural borrowing

يعرف الاقتراض الثقافي على النحو الآتي:

« Cultural borrowing : the SL word or expression is rendered with little change in the TL…Occasionally,these words and expressions can acquire different connotations ».[34]

أي:« الاقتراض الثقافي: يطرأ على كلمة أو عبارة في اللغة المصدر تغيير طفيف عند نقلها إلى اللغة الهدف. كما يمكن لهذه الكلمات والعبارات أن تكتسب أحيانا إيحاءات مختلفة». (ترجمتنا)

رابعا– الترجمة التواصلية Communicative translation

اقترح اللساني البريطاني **بيتر نيومارك Peter Newmark** انطلاقا من نظرية التكافؤ التي جاء بها **يوجين نيدا** ، نوعين من الترجمة هما: الترجمة التواصلية Communicative translation والترجمة الدلالية Semantic translation، وعرفهما على النحو الآتي:

« Communicative translation attempts to produce on its readers an effect as close as possible to that obtained on the readers of the original. Semantic translation attempts to render, as closely as the semantic and syntactic structures of the second language allow, the exact contextual meaning of the original ».[35]

أي:« تحاول الترجمة التواصلية خلق تأثير في قراء الترجمة قريب من التأثير الذي يشعر به قراء النص الأصلي، أما الترجمة المعنوية فتحاول بقدر ما تسمح به البنى الدلالية والنحوية في اللغة المترجم إليها – أن تنقل المعنى السياقي الدقيق للنص الأصلي». (ترجمتنا)

ويرى **نيومارك** أن الترجمة التواصلية تحدث في قرائها أثرا يعادل الأثر الذي يحدثه النص الأصلي في قرائه، وذلك من خلال ملاحظة السياق الذي يدور عليه المعنى الأصلي، بينما تهدف الترجمة الدلالية إلى نقل البنى والدلالات المعجمية للألفاظ من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف وهو ما تقوم به المعاجم على اختلاف أنواعها. و لتبسيط الفرق بين الترجمتين يقدم **نيومارك** مثالا بترجمة عبارة كتبت باللغة الألمانية (Hund Bissiger) أو باللغة الفرنسية، (Chien méchant) فعندما نقول «احترس من الكلب Be aware of dog » فإننا نقدم ترجمة تواصلية، بينما إذا ترجمنا العبارة نفسها بـ « كلب يعض Dog that bites»أو بـ« كلب متوحش Savage dog » فإننا نترجم أو نعبر دلاليا. وعلى الرغم من أن الترجمة الدلالية تعطي معلومات أفضل ولكنها أقل فعالية وتأثيرا من الترجمة التواصلية، فالترجمة الأولى للعبارة أسلس أسلوبا وأكثر بساطة ووضوحاً بالنسبة إلى القارئ أو السامع من الترجمة الدلالية[36] . وبشكل عام، يعتقد **نيومارك** أن أغلب النصوص تتطلب ترجمة تواصلية لا دلالية، فمعظم الكتابات غير الأدبية والصحافة والمقالات والكتب الإعلامية والكتب الدراسية والتقارير والكتابة العلمية والتقنية

والمراسلات غير الشخصية والدعاية السياسية والتجارية والإعلانات العامة والكتابات المقننة والقصص الجماهيرية، كل هذه تشكل حسب اعتقاده مادة نموذجية للترجمة التواصلية، بينما تتطلب الكتابات الإبداعية التي تكون لغة الكاتب أو المتكلم فيها أهم من محتوى كلامه – سواء كانت فلسفية أو دينية أو سياسية أو علمية أو فنية أو أدبية – ترجمة دلالية تكون قريبة ما أمكن إلى أبنية الأصل المعجمية والنحوية.[37]

إن الترجمة التواصلية التي اقترحها **نيومارك** تتطابق مع التكافؤ الدينامي الذي جاء به **نيدا** حيث يتجلى ذلك من خلال الأثر الذي تحاول أن تخلفه لدى قارئ النص المترجم. بينما تماثل الترجمة الدلالية إلى حد كبير التكافؤ الشكلي **لنيدا**، إلا أن **نيومارك** لا يرى بالمبدأ التام للأثر المكافئ عندما يكون النص خارجا عن إطاره الزماني والمكاني. وفي ذلك يقول **نيومارك**: « تحاول الترجمة الاتصالية أن تترك في قرائها تأثيرا أقرب ما يكون إلى التأثير الذي يتركه الأصل في قرائه، بينما تحاول الترجمة الدلالية أن تنقل المعنى السياقي الدقيق للأصل، بقدر ما تسمح به الأبنية الدلالية والنحوية في اللغة الثانية. فالترجمة الاتصالية لا تخاطب سوى القارئ الذي لا يتوقع أي مشكلات أو غموض، كما ينتظر أن يكون هناك نقل سخي للعناصر الأجنبية إلى ثقافته ولغته عند الضرورة، ولكن حتى في هذه الحالة يجب على المترجم أن يعمل على شكل النص الأصلي بوصفه الأساس المادي الوحيد لعمله .أما الترجمة الدلالية فتبقى في إطار الثقافة الأصلية، ولا تعين القارئ إلا في إدراك إيحاءات تلك الثقافة حينما توكل تلك الإيحاءات الرسالة الإنسانية للنص».[38]

خامسا– التعويض Compensation

تقول **منى بيكر** في كتابها: ***(In other Words)***

« One strategy which cannot be adequately illustrated, simply because it would take up a considerable amount of space, is the strategy of compensation. Briefly, this means that one may either omit or play down a feature such as idiomaticity at the point, where it occurs in the source text and introduce it elsewhere in the target text. This strategy is not restricted to idiomaticity or fixed expressions and may be used to make up for any loss of meaning, emotional force, or stylistic effect which may not be possible to reproduce directly at a given point in the target text ».[39]

أي:« إن التعويض استراتيجية صعبة الشرح لأنها تتطلب حيزاً كبيراً. وهو باختصار لجوء المترجم الى حذف بعض عناصر النص الأصل (كالتعبير الاصطلاحي مثلاً) في مكان حدوثه في النص الأصل وإيراد بديل عنه في مكان آخر في النص المترجم. ولا تقتصر هذه الإستراتيجية على التعبير الاصطلاحي فقط بل يمكن إتباعها عند فقدان المعنى أو القوة العاطفية أو الأثر الأسلوبي الذي لا نستطيع ترجمته مباشرة في لحظة معينة في النص المترجم». (ترجمتنا)

ويورد **إيان ميسن Ian Mason** في كتابه:

(The role of translation theory in the translation class)

مثالاً على التعويض، فذكر أن مترجمي Asterix (شخصية كارتونية فرنسية) حينما عجزوا عن ترجمة عبارات معينة من التورية وأشكال التلاعب اللفظي (puns) لجأوا إلى استخدام عبارات تورية باللغة الإنجليزية في مواضع أخرى من النص المترجم تحدث أثراً مماثلاً على القارئ، عوضاً عن نقل المعنى المكافيء.[40]

ومن هذا يتضح أن التعويض هو استراتيجية لإحداث الأثر المطلوب على قارئ الترجمة عندما يتعذر وجود المكافئ في اللغة المترجم إليها.

وقد ميز **هيرفي Hervey** و **هيجنزHiggins** أربعة أصناف للتعويض :التعويض في النوع Compensation in kind، حيث تستخدم أدوات لغوية مختلفة في النص الهدف لكي تعيد خلق تأثير ما في النص المصدر؛ والتعويض في المكان Compensation in placeحيث يوضع التأثير في النص الهدف في مكان مختلف عنه في النص المصدر؛ والتعويض بالدمج Compensation by merging، حيث تدمج ميزات النص المصدر مع النص الهدف؛ والتعويض بالانبثاق Compensation by splitting، حيث يوسع معنى كلمة في النص المصدر إلى امتداد أطول من النص الهدف.[41]

سادسا- التقريب Domestication والتغريب Foreignization

يعتبر **لورانس فينوتي Lawrence Venuti** واحدا من بين أولئك الذين سلطوا الضوء على استراتيجيتي **التقريب والتغريب** الترجميتين، وذلك في مؤلفه الشهير ***(The Translator's invisibility :A History of Translation)***. لكن الفضل الأول في ذلك يعود إلى اللساني الألماني **فريدريش شلايرماخر Friedrich Schleiermacher**،

الذي أقر أنه لترجمة نص ما هنالك طريقتان فقط: إما أن يترك المترجم المؤلف بسلام قدر ما أمكنه ذلك ويجلب إليه القارئ، وإما أن يترك القارئ بسلام قدر ما أمكنه ذلك ويجلب إليه المؤلف.[42]

ويرى **فينوتي** أن: «المترجمين حين يعيدون كتابة النص وفقا لما هو سائد في الثقافة المستقبلة من أساليب، وحين يكيفون الصور والاستعارات في النص الأجنبي طبقا لانساق المعتقدات التي تفضلها الثقافة المستهدفة، فإنهم حينئذ لا يكبلون أنفسهم بالأغلال من حيث الاختيارات التي يعتمدونها لإنجاز مهمتهم فحسب ولكنهم أيضا مرغمون على تحريف النص الأجنبي لينسجم مع الصيغ والأفكار في الثقافة المستقبلة».[43]

تعرف استراتيجية **التقريب** على أنّها توطين كل ما هو أجنبي وجعله مألوفا، أي تعويض معالم اللغة الأصل بمثيلاتها في اللغة الهدف. وهي استراتيجية تحول بها اللغة المنقول منها لأجل أن تتأهل في ثقافة اللغة المنقول إليها؛ ويتم ذلك من خلال تحويل العناصر الثقافية للنص الأصل لكي تصبح مقربة في ثقافة اللغة الهدف (ينبغي أن تتسم بالسمات الثقافية نفسها كتلك التي تتسم بها عناصرها الثقافية الأصلية، وأن تتخلص من عنصر الغرابة). وتتميز هذه الطريقة بأنّها تجعل القارئ يفهم ويستوعب النص المترجم بسهولة ومن دون عناء. أما استراتيجية **التغريب**، فتتضمن اختيار نص أجنبي وتطوير أسلوب لترجمته مشابه لذلك الذي تستبعده القيم الثقافية السائدة في اللغة الهدف. وبعبارة أخرى يهدف **التغريب** إلى ترجمة النص على أساس الاختلافات الثقافية بين اللغة المنقول منها واللغة المنقول إليها، وبهذه الطريقة يقرأ الواحد منا النص المترجم مدركا لتلك الاختلافات الثقافية.[44]

إن اختلاف الثقافات كثيرا في جوهرها، يؤدي إلى المباعدة بين عوالمها الحضارية؛ ومثال ذلك الاختلافات التي تفرق بين الشرق والغرب في وصف الظواهر الطبيعية أو في وصف الحيوانات، حيث يعتبر الآسيويون مثلاً أن الريح الشرقية تدل على قدوم الربيع، ويفهمون أن الريح الغربية ريح باردة. لكن الأوروبيين ينظرون إلى الأمر من وجهة نظر مغايرة، والسبب في ذلك راجع إلى الاختلافات الجغرافية. وإذا ترجمت الريح الشرقية الواردة في نص مستقى من التراث الكوري أو الصيني بالريح الشرقية في اللغة الانجليزية مباشرة، سيشعر القارئ الأوروبي بوجود لبس لأن خلفيته الثقافية مغايرة تماما لتلك المفاهيم. ونجد العديد من الأمثلة الأخرى المشابهة في وصف

الحيوانات مثلا، إذ يعد التنين في كوريا والصين رمزا مقدسا، لكنه عند الأوروبيين بمثابة حيوان أسطوري متوحش. وكذلك يعد الكلب في كوريا حيوانا أليفا، أما في الغرب فينظر إليه على أنّه فرد من أفراد الأسرة الواحدة. فعلى سبيل المثال لو أراد مترجم عربي أن ينقل المقولة الانجليزية (love me love my dog) إلى العربية فسوف يضع في حسبانه سلفا أن الثقافة العربية الإسلامية تكره اقتناء الكلاب أو مصاحبتها إلا لأجل الحراسة أو الصيد، كما أن النقل الحرفي لهذه المقولة كأن نقول مثلا (أحبني أحب كلبي؟) لا يؤدي أي معنى، فلا يمكنه إذن أن يحتفظ بكلمة (كلب)التي لا توحي للقارئ العربي بنفس ما توحي به للقارئ الغربي . وسيضطر المترجم إذن إلى تكييف الأصل(الانجليزي) مع أفق انتظار القارئ المستقبل (العربي) ليصبح المقابل عندها (إكراما لعين يكرم مرج عيون). ويمكننا أن نترجمها بشكل آخر ينبع من جذور ثقافتنا العربية، والذي يتحقق من خلاله تصوير البعد الثقافي نفسه القائم على تلك العلاقة المتينة التي تربط مجتمعا ما بحيوان أليف كأن نقول (وأحبها وتحبني ويحب ناقتها بعيري)، لنشير إلى ما يمثله (الجمل) بالنسبة للرجل العربي الذي يتغنى به في بيئته البدوية الصحراوية عوضاً عن (الكلب).

وعليه تدل كل هذه الأمثلة على صعوبة الترجمة التي تنشأ بسبب الفوارق الثقافية. وتبقى الترجمة السوية هي كل ترجمة ترمي إلى تضييق الاختلافات الثقافية بين اللغات، من خلال طريقة التقريب، حتى يتسنى لأي قارئ فهم النص وخلفياته الثقافية والإيديولوجية من دون أي جهد مضن.

سابعا– حاشية المترجم Footnotes

هي حاشية يضيفها المترجم ويضمنها معلومة يرى فيها فائدة لقارئ النص المترجم. وتتسم هذه الحواشي بطابع تعليمي، وتشهد على محدودية الترجمة وتتناول وقائع ثقافية وحضارية يظنّ المترجم أنها ممتنعة عن الترجمة أو أن المستهدف يجهلها. وتصادف هذه الحواشي في الآثار الأدبية أكثر منها في النصوص البراغماتية التي تقوم فيها الشروح الواردة بين هلالين مقام الحواشي.

ويرى كل من **جون ديمانويلي Jean Demanuelli** و**كلود ديمانويلي Claude Demanuelli**أنه قد يقف أكثر المترجمين مراسا للترجمة عاجزا أمام بعض المصطلحات والتعابير التي لا يجد لها مقابلا أو مكافئا، فيضطر إلى شرحها بوضع ملاحظة على هامش النص الهدف،

إذ تدل الهوامش على محدودية الترجمة من جهة، كما تدل على وعي المترجم وصدقه في الإشارة إلى تعذر الترجمة وإلى الخصائص الحضارية والثقافية بمصطلح أو عبارة من جهة أخرى.[45]

وتؤدي الهوامش في نظر **نيدا** وظيفتين رئيستين هما: أولاً تصحيح التعارضات اللغوية والثقافية مثل تفسير العادات المتناقضة وتعيين هوية الأشياء الجغرافية والطبيعية غير المعروفة وإعطاء المكافئات للأوزان والمقاييس وتقديم معلومات حول التلاعب بالكلمات وإدخال معلومات تكميلية حول أسماء العلم، وثانياً إضافة معلومات يمكن أن تكون مفيدة في فهم جذور الرسالة التاريخية والثقافية.[46]

خاتمة

لقد تشعب مفهوم المدلول الثقافي وتعددت مسمياته بين cultural words الكلمات الثقافية وculture-bound elements العناصر المرتبطة بالثقافة و culture specific items العناصر الخاصة بالثقافة و extra linguistic culturebound references المرجعيات المتعلقة بالثقافة العابرة للغة، و culturemes اللفظات الحضارية.

والناظر في هذه المسميات والتعاريف لا بد أن يلاحظ أن هذه المسميات مأخوذة من نظرة اللغويين ومنظري الترجمة وآرائهم النقدية. ولكن مع اختلاف التعريفات التي عرف بها المدلول الثقافي فهناك عنصر مشترك بينها كلها يتمثل في كون المدلول الثقافي هو: انفراد دلالة اللفظة وإيحاؤها في ثقافة معينة عن ثقافة أخرى. ويمكن أن ندرج هذا الإنفراد ضمن حالتين:

- أما الحالة الأولى فأن تكون اللفظة أو الحدث أو الصورة تتواجد في ثقافة ما وتنعدم في ثقافة أخرى.
- و أما الحالة الثانية فأن تكون للفظة دلالة في مجتمع وثقافة ما وبالمقابل تختلف تلكم الدلالة في الثقافة الأخرى. أو بالأحرى أن لا تنظر الثقافتان إلى نفس الحقيقة ونفس التجربة بنفس المنظار ولا من نفس الجانب.

كما أن المدلول الثقافي لا يشير إلى التعبير اللفظي فحسب بل إلى المفاهيم الثقافية أيضاً. وعليه، فإنه من الصعب في غالبية الأحيان نقل المدلول الثقافي من نظام لساني إلى نظام لساني آخر ومن ثقافة إلى أخرى لاسيما عندما يتعلق الأمر بثقافتين مختلفتين عن بعضهما البعض، حيث نلمس أنه ثمة صعوبات جمة تعترض سبيل المترجم والتي تحول دون نقل المعنى. والسبب في

هذا يرجع إلى كون الثقافات والحضارات والمجتمعات تختلف فيما بينها اختلافا كبيرا، ومن هذا المنطلق يتعين على المترجم أن يأخذ في الحسبان الإيحاء والسياق اللذين يعتبران معطى رئيس لتأويل المعنى، وأن يترجم ثقافة أو حضارة وليس لغة.

ولدى استعراضنا لمختلف تصنيفات المدلول الثقافي، التي قدمها كل من **فلورن ولارسن وإكسيلا ومولينا**، اتضح لنا أن هذه التصنيفات مفيدة في فهم وتحليل المدلول الثقافي في النصوص، لأنها تساعد في رصد العديد من الأنواع المختلفة من المدلول الثقافي. إلا أننا نجد أن تصنيف **نيدرغارد–لارسن** لا يأخذ بالحسبان الأسماء الشخصية للشخصيات الخيالية، التي تختلف عن الشخصيات التاريخية والسياسية التي ذكرتها هي، لذا يبدو أن ثمة حاجة إلى تصنيف آخر يشمل الأسماء الشخصية للشخصيات الخيالية في التحليل على غرار ما ضمنته هي في تصنيفها. كما أن تقسيم **إكسيلا** للمدلول الثقافي في فئتين مختلفتين فقط لا يبدو مجديا في تحليل النصوص، لذلك، فنحن بحاجة إلى تصنيف أكثر تفصيلا، أما بالنسبة لتصنيف **مولينا** فنجده يتسم بالبساطة والوضوح، لأنه يقسم المدلول الثقافي إلى أربع فئات واسعة تمكننا من تصنيف أي عنصر ثقافي. إضافة إلى أن تصنيف **مولينا** لا يستند إلى التعابير اللغوية Linguistic expressions فحسب، وإنما يستند كذلك إلى المصطلحات الثقافية التي تشمل التعابير غير اللفظية Non-verbal expressions. كما يجب أيضا أن نضع في حسباننا تصنيف **فلورن** وملاحظاته على الجوانب الزمانية والجغرافية للمدلول الثقافي، وذلك لأن أفكاره عن التغيرات الزمنية في المرجعيات الثقافية قد تساعد في تحليل النصوص.

هوامش:

1- Nord, Christiane (1997). *Translating as a Purpiseful Activity. Functionalist Approaches Explained,* Manchester , St. Jerome Publishing. P34.

2- Molina Martinez,L.(2001).*Analisis descriptivo de la traduccion dela traduccion de los cultuturemas arabe- espano.*Unpublished doctoral dissertation, Department of Translation and Interpretation,Universidad Autonoma de Barcelona. P90-91

3- Aixelá, Javier Franco (1996). "Culture-Specific Items in Translation." In Alvarez, Rodriguez & Vidal, Carmen-Africa M (eds.), *Translation, Power, Subversion.* Clevedon: Multilingual Matters, 52–78.P58.
4- Florin, Sider (1993). "Realia in Translation." I.n Zlateva, Palma (ed.), *Translation as Social Action. Russian and Bulgarian Perspectives.* London: Routledge, 122–128. P123.
5- Nedergaard-Larsen, Birgit (1993). "Cultural Factors in Subtitling." *Perspectives: Studies in Translatology* 2, 207–241.P123
6- Leppihalme, Ritva (2001). "Translation Strategies for Realia." In Kukkonen, Pirjo & Hartama- Heinonen, Ritva (eds.), *Mission, Vision, Strategies and Values. A Celebration of Translator Training and Translation Studies in Kouvola.* Helsinki: Helsinki University Press, 139–148.P139.
7- Nedergaard-Larsen, Birgit (1993). "Cultural Factors in Subtitling." *Perspectives: Studies in Translatology* 2, 207–241. P210
8- Florin, Sider (1993). "Realia in Translation." I.n Zlateva, Palma (ed.), *Translation as Social Action. Russian and Bulgarian Perspectives.* London: Routledge, , 122–128. P122-123
9- Nedergaard-Larsen, Birgit (1993). "Cultural Factors in Subtitling." *Perspectives: Studies in Translatology* 2, 207–241. P210.
10- Davies, Eirlys E. (2003). "A Goblin or a Dirty Nose? The Treatment of Culture-Specific References in Translations of the Harry Potter Books." *The Translator* 9(1), 65–100. P67.
11- Leppihalme, Ritva (2001). "Translation Strategies for Realia." In Kukkonen, Pirjo & Hartama- Heinonen, Ritva (eds.), *Mission, Vision, Strategies and Values. A Celebration of Translator Training and Translation Studies in Kouvola.* Helsinki: Helsinki University Press, 139–148. P139
12- Ibid.
13- Baker, Mona (1992). *In Other Words,* London: Routledge. P68.
14- Munday, Jeremy (2004). *Translation Studies -Introducing and Applications,* Routledge. P42.
15- Leppihalme, Ritva (2001). "Translation Strategies for Realia." In Kukkonen, Pirjo & Hartama- Heinonen, Ritva (eds.), *Mission, Vision, Strategies and Values. A Celebration of Translator Training and Translation Studies in Kouvola.* Helsinki: Helsinki University Press. P139-148

16- Chesterman, Andrew(1997). *Memes of Translation. The spread of ideas in translation theory.* Amsterdam: John Benjamins Publishing Company. P185.
17- Florin, Sider (1993). "Realia in Translation." I.n Zlateva, Palma (ed.), *Translation as Social Action. Russian and Bulgarian Perspectives.* London: Routledge, 122–128. P123.
18- Ibid., P.124.
19- Ibid.
20- Leppihalme, Ritva (2001). "Translation Strategies for Realia." In Kukkonen, Pirjo & Hartama- Heinonen, Ritva (eds.), *Mission, Vision, Strategies and Values. A Celebration of Translator Training and Translation Studies in Kouvola.* Helsinki: Helsinki University Press. P144
21- Aixelá, Javier Franco (1996). "Culture-Specific Items in Translation." In Alvarez, Rodriguez & Vidal, Carmen-Africa M (eds.), *Translation, Power, Subversion.* Clevedon: Multilingual Matters, 52–78. P57.
22- Davies, Eirlys E. (2003). "A Goblin or a Dirty Nose? The Treatment of Culture-Specific References in Translations of the Harry Potter Books." *The Translator* 9(1), 65–100. P69
23- Leppihalme, Ritva (2001). "Translation Strategies for Realia." In Kukkonen, Pirjo & Hartama- Heinonen, Ritva (eds.), *Mission, Vision, Strategies and Values. A Celebration of Translator Training and Translation Studies in Kouvola.* Helsinki: Helsinki University Press. P139
24- Nedergaard-Larsen, Birgit (1993). "Cultural Factors in Subtitling." *Perspectives: Studies in Translatology* 2, 207–241. P210-211
25- Ibid.
26- Pedersen, Jan (2005). "How is Culture Rendered in Subtitles?". *Conference Serie-MuTra 2005 – Challenges EU-High-Level Scientific Conference of Multidimensional Translation: Proceedings.*Available:http://www.euroconferences.info/proceedings/ 8).12005_Proceedings/2005_Pedersen_Jan.pdf (Accessed: July 12,20
27- Aixelá, Javier Franco (1996). "Culture-Specific Items in Translation." In Alvarez, Rodriguez & Vidal, Carmen-Africa M (eds.), *Translation, Power, Subversion.* Clevedon: Multilingual Matters, 52–78. P59

28-Vinay, Jean-Paul & Darbelnet, Jean(1977). *Stylistique comparée du Français et de l'Anglais*. Paris, Ed, Didier. P52-53.

29- عناني محمد: ***نظرية الترجمة الحديثة: مدخل إلى مبحث دراسات الترجمة***، الشركةالمصرية العالمية للنشر(مصر)، لونجمان (القاهرة) ،ط1، 2003، ص93.

30- عبد الغني حسن محمد: ***فن الترجمة في الأدب العربي***، الدار المصرية للتأليف والترجمة، دون تاريخ، ص57.

31-Hellal Yamina(1986). *La théorie de la traduction : Approche thématique pluridisciplinaire* OPU,Alger. P99.

32- Vinay, Jean-Paul & Darbelnet, Jean(1977). *Stylistique comparée du Français et de l'Anglais*. Paris, Ed, Didier. P47.

33- أنيس ابراهيم: ***دلالة الألفاظ***، مكتبة الأنجلو المصرية(القاهرة)، ط1، 1980، ص53

34-Gonzales Davies Maria & Scott Tennent Christopher. *'A Problem-Solving and Student Centered : Approach to the Translation of Cultural References'*, Meta

35- Munday, Jeremy (2004). *Translation Studies -Introducing and Applications,* Routledge. P44.

36- نيومارك بيتر: ***اتجاهات في الترجمة: جوانب من نظرية الترجمة***، ترجمة محمود اسماعيل صيني، دار المريخ،1986، ص83

37- المرجع نفسه، ص92

38- مرجع سابق، ص83.

39- Baker, Mona (1992). *In Other Words,* London: Routledge. P78

40-Mason,Ian(1982). *The Role of Translation Theory in the Translation Class* Quinquereme,5-1, P29.

41- Baker, Mona (1992). *In Other Words,* London: Routledge. P38.

42-Schleirmacher, Fredrich (1992). "On the Different Methods of Translating". In: Schulte, Rainer and 12John Biguenet, *Theories of Translation*: *from Dryden to Derrida,* Chicago and London: The University of.Chicago Press, P42.

43- غينتسلر إدوين: ***في نظرية الترجمة، اتجاهات معاصرة***، ترجمة سعد عبد العزيز مصلوح، المنظمة العربية للترجمة(بيروت)، 2005، ص115.

44-Venuti, Lawrence(1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation.* London: Routledge. P20.

-Shuttleworth, Mark, & Cowie, Moira(1997). *Dictionary of Translation Studies,* Manchester, UK: St Jerome Publishing. P59

45-Demanuelli, Jean et Demanuelli, Claude (1995). *La traduction : mode d'emploi,glossaire analytique,* Masson, Paris. P119.

46- نيدا، ألبرت يوجين: *نحو علم الترجمة* ***Towards a Science of Translating***، ترجمة ماجد النجار، مطبوعات وزارة الإعلام(الجمهورية العراقية)، 1976 ،ص461.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 08 عدد: 05 السنة: 2019
ص: 485- 504 E ISSN: 2600-6634 /ISSN:2335-1586

الحقول الدلالية للون ودلالاتها في صحيح مسلم

The Semantic Fields for the Color and their Significances in the Saheeh of Muslim

د. غصاب منصور الصقر *
Dr. Ghassab Mansoor Al Saqr
الحرس السلطاني العماني/ سلطنة عمان
The Royal Guard of Oman

تاريخ الإرسال: 2019/09/07	تاريخ القبول: 2019/11/03	تاريخ النشر: 2019/12/01



يهدف هذا البحث إلى دراسة الحقول الدلالية للون ودلالاتها في صحيح مسلم. لقد أتت هذه الألوان وصفًا لأشياء عديدة، من نحو: اللباس، والوجه، والقلب، والحجر، والشمس، والدم، والمال، والخيل، ومنفتحة على دلالات كثيرة، مثل: الصفاء والنقاء، والسلامة من الخلل، والجمَال والبهاء، والتقليل، والتطيب، والتضحية.

الكلمات المفاتيح: حقول دلالية، دلالة، لون، صحيح مسلم

Abstract:

This research aims at examining the semantic fields for the color and their significances in the Saheeh of Muslim.

These colors are used to describe many things, such as: dress, face, heart, stone, sun, blood, money, and horse. It will be shown that colors in such cases have several functions/significances, such as: serenity and purity, safety from the defect, beauty and decency, minimization, perfuming, and sacrifice.

Keywords: Semantic Fields, Significance, Color, the Saheeh of Muslim.



مقدمة:

حدث تحول منهجي في مسار الدراسات الدلالية، أدى إلى تصنيف المداخل المعجمية في أنساق بنيوية وفق علاقات دلالية مشتركة؛ إذ تبلورت نظرية تقوم على علاقات لسانية مشتركة

* غصاب منصور الصقر. ghassab67@yahoo.com

في ظل المقاربة المنهجية، يمكن لها أن تكون إحدى بنى النسق اللساني، من نحو: حقل الزمان، والمكان، والقرابة، والألوان، ...إلخ[1]، وتسمى هذه النظرية بـ "نظرية الحقول الدلالية"، والتي تهدف إلى جمع الألفاظ التي تنتمي إلى حقل دلالي معين، والكشف عن صلة بعضها ببعض، وصلتها بالمصطلح العام[2]؛ حتى نستطيع فهمها، ووضع قوانينها، ومن ثم الحكم عليها، والاستنتاج[3].

ولقد تبلورت فكرة الحقول الدلالية في العشرينيات والثلاثينيات من القرن العشرين، على أيدي علماء سويسريين وألمان، نحو: فرديناند دو سوسير الذي وضع اللبنة الأساسية لهذا التوجه، عندما انتبه إلى وجود علاقات دلالية بين الألفاظ يمكنها أن تصنف النسق اللساني إلى أنساق متعددة ومختلفة، وهو ما يسميه بالعلاقات الترتيبية (Associative reports)، وأمثال: آسبين (Ispen)، وجولز (Jolles)، وترابر (Trier) الذي درس الألفاظ الفكرية في اللغة الألمانية الوسيطة، وماير (Meyer) الذي اختار ثلاثة أنماط من الحقول الدلالية، وقام بدراستها[4].

وهذا لا يجعلنا أن نقلل من جهود علمائنا العرب القدامى الذين حاولوا الاضطلاع بدراسات معجمية تعوّل على الحقول الدلالية، في تصنيفهم للمداخل المعجمية، التي تشكل الرصيد المعجمي للسان العربي؛ إذ وضعوا معاجم الموضوعات التي تقوم على فكرة الحقول الدلالية[5]، فقد عرف علماء اللغة العربية القدامى الرسائل اللغوية، دون أن يشيروا إلى المصطلح، تلك الرسائل التي تضمنت تصنيفًا شاملًا لألفاظها منذ العصر الجاهلي حتى ظهور الإسلام[6]، مثل: كتاب "المطر" لأبي زيد سعيد بن أوس الأنصاري (ت:215هـ)، وكتاب "الإبل"، وكتاب "الخيل"، وكتاب النبات للأصمعي (ت:828)، ومن المعاجم العربية التي تندرج تحت هذا النوع، معجم المخصص لابن سيدة (ت:458هـ)، ومعجم فقه اللغة للثعالبي (ت:875هـ).

أولًا: مفهوم نظرية الحقول الدلالية:

الحقل الدلالي (Semantic field) أو الحقل المعجمي (Lexical field): مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها ببعض، وتنضوي عادة تحت لفظ عام يجمعها. ومثال ذلك كلمات الألوان في العربية، فهي تقع تحت لفظ عام (لون)، وتضم ألفاظًا فرعية، مثل: أحمر، وأزرق، وأبيض....إلخ. وعرفه أولمان (Allmann) بقوله: "هو قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة". ويعرفه ليونز (Lyons): بأنَّه: "مجموعة جزئية لمفردات اللغة"[7].

أو هو مجموعة من الكلمات المتقاربة، أو المعاني التي تجمعها ملامح دلالية مشتركة؛ لأنَّ الكلمة ليس لها معنى بمفردها، بل تكتسب معناها بعلاقتها بالكلمات الأخرى، في إطار الحقل الواحد[8].

ثانيًا: مبادئ نظرية الحقول الدلالية وأنواعها:

تقوم نظرية الحقول الدلالية على جملة من الأسس، نوردها في الآتي ذكره[9]:

1. لا وحدة معجمية عضو في أكثر من حقل.
2. لا وحدة معجمية لا تنتمي إلى حقل معين.
3. لا إغفال للسياق التي ترد فيه الكلمة.
4. لا دراسة للمفردات مستقلة عن تركيبها النحوي

وتشمل نظرية الحقول الدلالية الأنواع الآتية[10]:

1. الكلمات المترادفة والكلمات المتضادة.
2. الأوزان الاشتقاقية، وأطلق عليها اسم الحقول الدلالية الصرفية "Morpho-Semantic field".
3. أجزاء الكلام وتصنيفاتها النحوية.
4. الحقول السنتجماتية "Syntagmatic field" وتشمل مجموعات الكلمات التي تترابط عن طريق الاستعمال، ولكنها لا تقع أبدًا في الموقع النحوي نفسه. وتقسم العلاقات في الحقل السنتجماتي إلى نوعين، هما: الوقوع المشترك، والتنافر.

ثالثًا: مفهوم اللون:

للألوان أهمية في حياة الإنسان؛ لأنَّها اقترنت بعاداته وتقاليده، وبحالته النفسية، فأثرت على طباعه ومزاجه، فبعثت في نفسه السعادة والسرور تارة، والملل والكآبة تارة أخرى.

(اللَّوْنُ): هيئة كالسواد والحمرة. ويقال: فلان (مُتَلَوِّنٌ)، أي: لا يثبت على خُلُقٍ واحد. و(لَوَّنَ) الْبُسْرُ (تَلْوِينًا) إذا بدا فيه أثر النضج. و(اللَّوْنُ): الدَّقَلُ، وهو ضرب من النَّخْلِ. قال الأخفش: هو جمع واحدته (لِينَةٌ)، ولكن لما انكسر ما قبلها انقلبت الواو ياء. ومنه قوله تعالى: {مَا قَطَعْتُمْ مِنْ لِينَةٍ} [الحشر: 5]. وتمرها سمين يسمى العجوة وجمعها لِينٌ[11].

رابعًا: الحقول الدلالية للون ودلالاتها:

يتضمن اللون -في صحيح مسلم- مجموعة من الحقول الدلالية التي تحمل دلالات مهمة يراد نقلها إلى المتلقي؛ لتؤدي دورها التأثيري فيه عقيدة وسلوكًا. وفيما يأتي تفصيل لاستعمالات كل حقل على حدة:

1. حقل اللون الأبيض:

البياض: لون الأبيض. وقد قالوا: بَيَاضٌ وبَيَاضَةٌ كما قالوا: مَنْزِلٌ وَمَنْزِلَةٌ. وقد بَيَّضَ الشَّيْءَ تَبْيِيضًا، فَابْيَضَّ ابْيِضَاضًا، وابْيَاضَّ ابْيِيضَاضًا. وجمع الأبيض "بِيضٌ"، وَ(بَايَضَهُ فَبَاضَهُ) من باب باع، أي: فاقه في البياض ولا تقل: يَبُوضُهُ. وهذا أشد بياضًا من كذا، ولا تقل: أَبْيَضُ منه، وأهل الكوفة يحتجون بقول الراجز:

جَارِيَةٌ فِي دِرْعِهَا الْفَضْفَاضِ أَبْيَضُ مِنْ أُخْتِ بَنِي إِبَاضِ

قال المبرّد: ليس البيت الشاذ حجة على الأصل المجمع عليه وأما قول الآخر:

إِذَا الرِّجَالُ شَتَوْا وَاشْتَدَّ أَكْلُهُمُ فَأَنْتَ أَبْيَضُهُمْ سِرْبَالَ طَبَّاخِ

فيحتمل ألا يكون أَفْعَلَ الذي تصحبه من للتفضيل وإنَّما هو كقولك: هُوَ أَحْسَنُهُمْ وَجْهًا وَأَكْرَمُهُمْ أَبًا، تريد هُوَ حَسَنُهُمْ وَجْهًا وَكَرِيمُهُمْ أَبًا، فكأنَّه قال: فَأَنْتَ مُبْيَضُّهُمْ سِرْبَالًا فلما أضافه انتصب ما بعده على التَّمييز. و(الْبِيضَانُ) من النَّاس ضد السُّودَانِ[12]. ويقال: أَتَانِي كلُّ أَسْوَدَ مِنْهُمْ وأحمر، ولا يقال أَبْيَض. والعرب لا تقول: حَمِر ولا بَيِض ولا صَفِر. ويقال: ابْيَضّ وابْيَاضّ واحْمَرَّ واحْمَارَّ، والعرب تقول: فُلَانَةٌ مُسْوِدة ومُبيضةٌ إذا ولدت البيضانَ والسُّودانَ، وأكثر ما يقولون مُوضِحة إذا ولدت البيضانَ، ولا يقال: ما أَبْيَضَ فُلَانًا وَمَا أَحْمَر فُلَانًا مِنَ الْبَيَاضِ وَالْحُمْرَةِ؛ وقد جاء ذلك نادرًا في شعرهم، على نحو قول طرفة:

أَمّا الملوكُ فأَنْتَ اليومَ أَلأَمُهم لُؤْمًا، وأَبْيَضُهم سِرْبالَ طَبَّاخِ

واليد البيضاء: الحجة المبرهنة، وهي التي لا تمن. وإذا قالت العرب: فُلَانٌ أَبْيَضُ وَفُلَانَةٌ بَيْضاء فالمعنى نقاء العِرْض من الدنس والعيوب؛ ومن ذلك قول زهير يمدح رجلًا:

أَشَمّ أَبْيَض فَيّاض يُفَكِّك عَنْ أَيدي العُناةِ وَعَنْ أَعْناقِها الرِّبَقا

وقال:

أُمُّك بَيْضاءُ مِنْ قُضاعةَ في الـ بيت الذي تَسْتَظِلُّ في ظُنُبِهْ

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 08 عدد: 05 السنة: 2019
ص: 485- 504 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

لا يريدون بهذا البياض بياض اللون، ولكنهم يريدون المدح بالكرم ونقاء العرض من العيوب، وإذا قالوا: فُلَانٌ أَبْيَض الْوَجْهِ وَفُلَانَةٌ بَيْضاءُ الْوَجْهِ أرادوا نقاء اللون من الكَلَف والسواد الشائن[13].

ومن حقول اللون الأبيض: الشِّكال: وهو أن يكون ثلاث قوائم للخيل محجلة وواحدة مطلقة تشبيها بالشكال الذي تشكل به الخيل، أو أن يكون في الرجل اليمنى واليد اليسرى بياض، أو العكس، أو بياض الرجل اليمنى واليد اليمنى، أو الرجل اليسرى واليد اليسرى، أو بياض الرجلين، أو بياض اليدين[14]. والأبلق: عندما يكون في لون الشيء بياض وسواد. والأشهب: عندما يخالط البياض سواد. والأغر: البياض الذي يكون في جبهة الفرس، والأمرد: الأبيض الذي ليس فيه شيء من السواد. والأمهق: الأبيض بغير حمرة. والصاطع، والناصع، والوضاح.

يكثر حقل اللون الأبيض في صحيح مسلم، وهو من أكثر الألوان ذكرًا في المدونة؛ فقد جاء وصفًا للباس، والشمس، والشعر، والنهار، والعقال، والوجه، والقلب، والخيل؛ ليدلَّ على دلالات متنوعة، يمكن لنا توضيحها على النحو الآتي:

أ- الصفاء والنقاء: ومثال ذلك حديث أبي ذر عندما قال: "أَتَيْتُ النَّبِيَّ صلى الله عليه وسلم وَهُوَ نَائِمٌ عَلَيْهِ ثَوْبٌ أَبْيَضُ، ثُمَّ أَتَيْتُهُ فَإِذَا هُوَ نَائِمٌ، ثُمَّ أَتَيْتُهُ وَقَدِ اسْتَيْقَظَ فَجَلَسْتُ إِلَيْهِ، فَقَالَ: مَا مِنْ عَبْدٍ قَالَ: لَا إِلَهَ إِلَّا اللهُ، ثُمَّ مَاتَ عَلَى ذَلِكَ إِلَّا دَخَلَ الْجَنَّةَ (...)"[15]. تشكل حقل اللون في هذا الحديث من مستويين: المستوى التقريري الذي تمثل في لون الثياب البيضاء، والمستوى الإيحائي الذي دل على الصفاء والجمال والنقاء. ومن ذلك حديث أبي هريرة: "أَنَّ رَسُولَ اللهِ صلى الله عليه وسلم قَالَ: إِنَّ حَوْضِي أَبْعَدُ مِنْ أَيْلَةَ مِنْ عَدَنٍ لَهُوَ أَشَدُّ بَيَاضًا مِنَ الثَّلْجِ (...)"[16].

ب- فضل الوضوء: نحو ما جاء في حديث نعيم بن عبدالله؛ إذ قال: " (...) سَمِعْتُ رَسُولَ اللهِ صلى الله عليه وسلم يَقُولُ: إِنَّ أُمَّتِي يَأْتُونَ يَوْمَ الْقِيَامَةِ غُرًّا مُحَجَّلِينَ مِنْ أَثَرِ الْوُضُوءِ، فَمَنِ اسْتَطَاعَ مِنْكُمْ أَنْ يُطِيلَ غُرَّتَهُ فَلْيَفْعَلْ"[17]. إنَّ الدال اللوني المتمثل في تعبير (غرًا) قد دلَّ على البياض الذي اتسمت به وجوه المؤمنين وعلى النور المشع منها يوم القيامة وذلك من أثر الوضوء.

ج- التقليل: ومن ذلك حديث عبدالله:قَالَ: قَالَ لَنَا رَسُولُ اللهِ صلى الله عليه وسلم: أَمَا تَرْضَوْنَ أَنْ تَكُونُوا رُبُعَ أَهْلِ الْجَنَّةِ؟ قَالَ: فَكَبَّرْنَا، ثُمَّ قَالَ: أَمَا تَرْضَوْنَ أَنْ تَكُونُوا ثُلُثَ أَهْلِ

الْجَنَّةِ؟ قَالَ: فَكَبَّرْنَا، ثُمَّ قَالَ: إِنِّي لَأَرْجُو أَنْ تَكُونُوا شَطْرَ أَهْلِ الْجَنَّةِ، وَسَأُخْبِرُكُمْ عَنْ ذَلِكَ، مَا الْمُسْلِمُونَ فِي الْكُفَّارِ إِلَّا كَشَعْرَةٍ بَيْضَاءَ فِي ثَوْرٍ أَسْوَدَ، أَوْ كَشَعْرَةٍ سَوْدَاءَ فِي ثَوْرٍ أَبْيَضَ"[18]. يوحي تقرير (شعرة بيضاء) في هذا الحديث على قلة المسلمين بالنسبة إلى الكفار في يوم المحشر.

د- وضح النهار: ويتمثل ذلك في حديث عدي بن حاتم عندما قال: "يَا رَسُولَ اللهِ، إِنِّي أَجْعَلُ تَحْتَ وِسَادَتِي عِقَالَيْنِ: عِقَالًا أَبْيَضَ وَعِقَالًا أَسْوَدَ، أَعْرِفُ اللَّيْلَ مِنَ النَّهَارِ، فَقَالَ صلى الله عليه وسلم: إِنَّ وِسَادَتَكَ لَعَرِيضٌ، إِنَّمَا هُوَ سَوَادُ اللَّيْلِ، وَبَيَاضُ النَّهَارِ"[19]. تجسد الحقل اللوني في هذا الحديث في تعبير (عقالًا أبيض)، الذي يدل على محتوى وضح النهار.

هـ- الجمَال: ويتجسّد ذلك في حديث أبي الطفيل: "قَالَ: قُلْتُ لَهُ: أَرَأَيْتَ رَسُولَ اللهِ صلى الله عليه وسلم قَالَ: نَعَمْ، كَانَ أَبْيَضَ مَلِيحَ الْوَجْهِ"[20]. يدل اللون الأبيض على جمال وجه النبي صلى الله عليه وسلم وصفائه، فقد كان نير البياض لا بالأبيض الأمهق (الكريه) ولا بالسمرة الشديدة.

و- وقت صلاة العصر: ورد في حديث أبي سليمان بن بريدة: "عَنِ النَّبِيِّ صلى الله عليه وسلم، أَنَّ رَجُلًا سَأَلَهُ عَنْ وَقْتِ الصَّلَاةِ، فَقَالَ لَهُ: صَلِّ مَعَنَا هَذَيْنِ -يَعْنِي الْيَوْمَيْنِ- فَلَمَّا زَالَتِ الشَّمْسُ أَمَرَ بِلَالًا فَأَذَّنَ، ثُمَّ أَمَرَهُ، فَأَقَامَ الظُّهْرَ، ثُمَّ أَمَرَهُ، فَأَقَامَ الْعَصْرَ وَالشَّمْسُ مُرْتَفِعَةٌ بَيْضَاءُ نَقِيَّةٌ(...)"[21]. جاء حقل اللون الأبيض في هذا الحديث وصفًا للشمس. إنَّ بياض الشمس ونقاءها وارتفاعها فيه دعوة للمحافظة على أداء الصلوات في وقتها، وعدم تأخيرها إلى وقت الغروب.

ز- السلامة من الخلل: وخير مثال على ذلك قول الرسول صلى الله عليه وسلم: "تُعْرَضُ الْفِتَنُ عَلَى الْقُلُوبِ كَالْحَصِيرِ عُودًا عُودًا، فَأَيُّ قَلْبٍ أُشْرِبَهَا، نُكِتَ فِيهِ نُكْتَةٌ سَوْدَاءُ، وَأَيُّ قَلْبٍ أَنْكَرَهَا، نُكِتَ فِيهِ نُكْتَةٌ بَيْضَاءُ، حَتَّى تَصِيرَ عَلَى قَلْبَيْنِ، عَلَى أَبْيَضَ مِثْلِ الصَّفَا فَلَا تَضُرُّهُ فِتْنَةٌ مَا دَامَتِ السَّمَاوَاتُ وَالْأَرْضُ (...)"[22]. يدل اللون الأبيض على سلامة القلب الذي ينكر الفتن من الخلل، وأنَّ هذه الفتن لم تلصق به ولم تؤثر به كالصفا (نوع من الحجارة الملساء الصافية) التي لا يعلق بها شيء.

ح- الكراهة: ومن الأدلة على ذلك حديث أبي هريرة: "كَانَ رَسُولُ اللهِ صلى الله عليه وسلم يَكْرَهُ الشِّكَالَ مِنَ الْخَيْلِ"[23]. يتمثل الحقل اللوني الدال على اللون الأبيض في تعبير

(الشِّكَالَ) ذلك اللون الذي كرهه الرسول صلى الله عليه وسلم؛ لأنه على صورة المشكول، يعني تفاؤلًا، أو لأنَّه قد جرب ذلك الجنس من الخيل فلم يكن فيه نجابة[24].

وعليه يكون لكسيم (Lexeme)[25] اللون الأبيض قد حمل السيميمات (Sememe)[26] الآتية: [الصفاء والنقاء+ فضل الوضوء+ التقليل+ وضح النهار+ الجمال+ وقت صلاة العصر+ السلامة من الخلل+ الكراهة].

2. حقل اللون الأسود:

سَوَدَ: السَّواد: نقيض البياضِ؛ سَوِدَ وَسادَ واسودَّ اسْوِدادًا واسْوادّ اسْوِيدادًا، ويجوز في الشعر اسْوَأَدَّ، تُحَرَّكُ الألف لئلا يجمع بين ساكنين؛ وهو أَسود، والجمع سُودٌ وسُودانٌ. وسَوَّده: جعله أَسود، والأَمر منه اسْوادَدْ، وإن شئت أَدغمت، وتصغير الأَسود أُسيِّد، وإن شئت أُسَيْوِدٌ، أَي: قد قارب السَّواد، والنسْبة إليه أُسَيْدِيٌّ، بحذف الياء الْمتحرّكة، وتصغير الترخيم سُوَيْدٌ. وساوَدْتُ فلانًا فسدته، أَي: غلبته بالسَّواد من سَوَادِ اللون والسُّودَدِ جميعًا. وسَوِدَ الرجل: كما تقول عورت عينه وَسَوِدْتُ أَنا[27].

وسَوَّدْتُ الشيءَ إذا غيَّرت بياضه سَوَادًا. وأَسوَدَ الرجل وأَسأَدَ: ولد له ولد أَسود. وساوَدَه سِوادًا: لقيه في سواد الليل. وسواد القوم: معظمهم. وسواد الناسِ: عوامهم وكل عدد كثير. ويقال: أَتاني القوم أَسوَدُهم وأَحمرُهم، أَي: عربهم وعجمهم. ويقال: كلّمته فما رد علي سوداء ولا بيضاء، أَي: كلمة قبيحة ولا حسنة، أَي: ما ردَّ علي شيئًا[28].

وَالسَّوَادُ: جماعة النخل والشجر لِخضرته واسْوِدادِهِ؛ وقيل: إنما ذلك لأَنَّ الخضرة تقارب السوادَ. والسَّوادُ والأَسْوِداتُ والأَساوِدُ: جماعة من النَّاس، وقيل: هم الضُّروب المتفرّقون.ويقال: مرت بنا أَساوِدُ من الناس وأَسْوِداتٌ كأَنَّها جمع أَسْوِدَةٍ، وهي جمع قلة لسَوادٍ، وهو الشَّخص لأَنه يرى من بعيد أَسْوَدَ. والسوادُ: الشخص؛ وصرح أَبو عُبيد بأَنه شخص كل شيء من متاع وغيره، والجمع أَسْودةٌ، وأَساوِدُ جمع الجمع. ويقال: رأَيت سَوادَ القوم، أي: معظمهم. وسواد العسكر: ما يشتمل عليه من المضارب والآلات والدواب وغيرها. ويقال: مرت بنا أَسْوِداتٌ من الناس وأَساوِدُ، أَي: جماعات. والسَّوادُ الأَعظم من الناس: هم الجمهور الأَعظم والعدد الكثير من الْمسلمين الّذين تجمعوا على طاعة الإمام وهو السلطان. وسواد الأَمير: ثقله. ولفلان سواد، أَي: مال كثير[29].

إذا كان اللون الأبيض لون الحداد في الصين وأفريقيا السوداء، ولون الزعفران لون الحداد في الهند، فإنَّ اللون الأسود لون الحداد عند كثير من الشعوب، وفي المسيحية يكون لون الحداد والتوبة. وغالبًا ما يكون هذا اللون -بصورة عامة، والكلب أو القط الأسود بصورة خاصة- فأل شر أو حتى رمزًا للشيطان، أو مشاركًا له، كما هو الحال عند بوذيي سيلان. فالأسود رمز الليل، ورمز الغمر بالمعنى المجازي. والتعارض بين الأبيض والأسود يرمز للتعارض بين الموت والقذارة من جهة، والحياة والطهارة من جهة أخرى[30].

استخدم العرب للدلالة على السواد ألفاظ كثيرة، نحو: أدعج، وأدلم، وأدهم، وأسحم، وغيرها. ووصفوا السواد بصفات، مثل: أسود حالك: للمبالغة في السواد، وأسفع: إذا صاحبه شحوب في الوجه، وأحوى وأقهب: إذا مال إلى الخضرة، وأصحم إذا اختلط بالصفرة، وأصدأ: إذا اختلط بالحمرة. واللعس: للدلالة على سواد الشفة، والغدافي والفحيم: لسواد الشعر، وأطلس وأكدر: إذا كان اللون بين الأسود والغبرة، والأطهم: للسواد الخفيف[31].

لقد جاء حقل اللون الأسود في صحيح مسلم؛ ليصف القلب، والحصير، والشعر، والخيط، والحجر، والكلب، والليل، وليدلَّ على دلالات كثيرة، نفصّلها في الآتي ذكره:

أ- الإمعان في الذنب: أتى اللون الأسود وصفًا لقلب الإنسان الذي يستمر في ذنب الكذب، نحو ما جاء في قول حذيفة: "سَمِعْتُ رَسُولَ اللهِ صلى الله عليه وسلم يَقُولُ: تُعْرَضُ الْفِتَنُ عَلَى الْقُلُوبِ كَالْحَصِيرِ عُودًا عُودًا، فَأَيُّ قَلْبٍ أُشْرِبَهَا، نُكِتَ فِيهِ نُكْتَةٌ سَوْدَاءُ (...)"[32]. فكلما كذب الإنسان وضعت نقطة صغيرة سوداء في قلبه، حتى يسودّ قلبه كله. فسواد القلب على المستوى التقريري درن ووسخ، وعلى المستوى الإيحائي إمعان في الذنب وزيادة في القبح، وانقباض وحزن، ونهاية.

ب- كثرة الوسخ: لقد تجسد ذلك في وصف الحصير بسبب افتراشه لفترات طويلة، على نحو ما جاء في حديث أنس بن مالك: "أَنَّ جَدَّتَهُ مُلَيْكَةَ، دَعَتْ رَسُولَ صلى الله عليه وسلم لِطَعَامٍ صَنَعَتْهُ، فَأَكَلَ مِنْهُ، ثُمَّ قَالَ: قُومُوا فَأُصَلِّيَ لَكُمْ، قَالَ أَنَسُ بْنُ مَالِكٍ فَقُمْتُ إِلَى حَصِيرٍ لَنَا قَدِ اسْوَدَّ مِنْ طُولِ مَا لُبِسَ، فَنَضَحْتُهُ بِمَاءٍ، فَقَامَ عَلَيْهِ رَسُولُ اللهِ صلى الله عليه وسلم وَصَفَفْتُ أَنَا، وَالْيَتِيمُ وَرَاءَهُ، وَالْعَجُوزُ مِنْ وَرَائِنَا، فَصَلَّى لَنَا رَسُولُ اللهِ صلى الله عليه وسلم رَكْعَتَيْنِ، ثُمَّ انْصَرَفَ"[33].

ج- التقليل: ومن ذلك قول الرسول الله صلى الله عليه وسلم: "أَمَا تَرْضَوْنَ أَنْ تَكُونُوا رُبُعَ أَهْلِ الْجَنَّةِ؟ قَالَ: فَكَبَّرْنَا، ثُمَّ قَالَ: أَمَا تَرْضَوْنَ أَنْ تَكُونُوا ثُلُثَ أَهْلِ الْجَنَّةِ؟ قَالَ: فَكَبَّرْنَا، ثُمَّ قَالَ: إِنِّي لَأَرْجُو أَنْ تَكُونُوا شَطْرَ أَهْلِ الْجَنَّةِ، وَسَأُخْبِرُكُمْ عَنْ ذَلِكَ، مَا الْمُسْلِمُونَ فِي الْكُفَّارِ إِلَّا كَشَعْرَةٍ بَيْضَاءَ فِي ثَوْرٍ أَسْوَدَ، أَوْ كَشَعْرَةٍ سَوْدَاءَ فِي ثَوْرٍ أَبْيَضَ"[34]. جاء اللون الأسود وصفًا للشعرة السوداء شديدة الوضوح التي في جسم الثور الأبيض، وهي صورة أيقونية بصرية معبرة؛ لتدل على قلة عدد المسلمين يوم المحشر بالنسبة إلى عدد الكفار.

د- ظلمة الليل: يتمثل ذلك في حديث سهل بن سعيد؛ إذ قال: "لَمَّا نَزَلَتْ هَذِهِ الْآيَةُ: {وَكُلُوا وَاشْرَبُوا حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الْأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الْأَسْوَدِ} [البقرة: 187] قَالَ: كَانَ الرَّجُلُ يَأْخُذُ خَيْطًا أَبْيَضَ وَخَيْطًا أَسْوَدَ، فَيَأْكُلُ حَتَّى يَسْتَبِينَهُمَا، حَتَّى أَنْزَلَ اللهُ عَزَّ وَجَلَّ:{مِنَ الْفَجْرِ} [البقرة: 187] فَبَيَّنَ ذَلِكَ"[35]. إنَّ محتوى تعبير (الخيط الأسود) هو ظلمة الليل، وإيحاء تقرير الخيط الأبيض هو وضوح النهار.

هـ- كثرة الذنوب: وردت هذه الدلالة للون الأسود وصفًا للحجر الأسود في حديث جابر بن عبدالله في أثناء وصفه لطواف النبي صلى الله عليه وسلم؛ إذ قال: "رَأَيْتُ رَسُولَ اللهِ صلى الله عليه وسلم رَمَلَ مِنَ الْحَجَرِ الْأَسْوَدِ، حَتَّى انْتَهَى إِلَيْهِ، ثَلَاثَةَ أَطْوَافٍ"[36]. لقد ورد في الأثر أنَّ الحجر الأسود نزل من الجنة أشد بياضًا من الثلج، وأنَّه اسودَّ من ذنوب العباد وخطاياهم[37].

و- الخبث: تتضح هذه الدلالة في وصف الكلب الأسود نحو ما جاء في حديث أبي ذر: " قَالَ رَسُولُ اللهِ صلى الله عليه وسلم: إِذَا قَامَ أَحَدُكُمْ يُصَلِّي، فَإِنَّهُ يَسْتُرُهُ إِذَا كَانَ بَيْنَ يَدَيْهِ مِثْلُ آخِرَةِ الرَّحْلِ، فَإِذَا لَمْ يَكُنْ بَيْنَ يَدَيْهِ مِثْلُ آخِرَةِ الرَّحْلِ، فَإِنَّهُ يَقْطَعُ صَلَاتَهُ الْحِمَارُ، وَالْمَرْأَةُ، وَالْكَلْبُ الْأَسْوَدُ قُلْتُ: يَا أَبَا ذَرٍّ، مَا بَالُ الْكَلْبِ الْأَسْوَدِ مِنَ الْكَلْبِ الْأَحْمَرِ مِنَ الْكَلْبِ الْأَصْفَرِ؟ قَالَ: يَا ابْنَ أَخِي، سَأَلْتُ رَسُولَ اللهِ صلى الله عليه وسلم كَمَا سَأَلْتَنِي فَقَالَ: الْكَلْبُ الْأَسْوَدُ شَيْطَانٌ"[38]. إنَّ الحقل الدلالي للون الأسود في تعبير: (الكلب الأسود) قد جمع بين صورة أكوستية (شيطان) ومفهوم الخبث والعقر وقلة النفع وكثرة النعاس.

نستنتج مما مرَّ معنا من دلالات، أنَّ لكسيم اللون الأسود قد جمع السيميمات الآتية: [الإمعان في الذنب+ كثرة الوسخ+ التقليل+ ظلمة الليل+ الخبث+ العقر+ قلة النفع+ كثرة النعاس]؛ وبذلك أصبح اللون الأسود رمزًا للذنب والوسخ والخبث وقلة النفع.

3. حقل اللون الأصفر:

صَفَرَ: (الصُّفْرَةُ) لون الْأَصْفَرِ وقد (اصْفَرَّ) الشيء و(اصْفَارَّ) و(صَفَّرَهُ) غيره (تَصْفِيرًا). (الْأَصْفَرَانِ): الذهب والزعفران، وقيل: الورس والزعفران[39]. ويقال: ما لفلان صفراء ولا بيضاء، أي: لا ذهب ولا فضة[40]. وبنو (الْأَصْفَرِ): الرُّوم؛ إذ كان الزعفران الأصفر عندهم صبغة حجاب المتزوجة، ورمزًا للاستبشار والحبور[41]. وربما سمَّت العرب الأَسْوَدَ أصفر. وَ(الصُّفْرُ): نحاس يعمل منه الأواني وأبو عبيدة يقوله بالكسرِ. و(الصِّفْرُ): الخالي. يقال: بيت صِفْرٌ من المتاع ورجل صِفْرُ اليدين. وفي الحديث: "إِنَّ أَصْفَرَ الْبُيُوتِ مِنَ الْخَيْرِ الْبَيْتُ الصِّفْرُ مِنْ كِتَابِ اللَّهِ تَعَالَى". وقد (صَفِرَ) من باب طَرِبَ فهو (صَفِرٌ). و(أَصْفَرَ) الرجل فهو (مُصْفِرٌ)، أَي: افْتَقَرَ. و(صَفَرُ) الشهر بعد الْمُحَرَّمَ وجمعه (أَصْفَارٌ). وقال ابن دريد: (الصَّفَرَانِ) شهران من السنة سمي أحدهما في الإسلام الْمُحَرَّمَ. وَ(الصَّفَرُ): بفتحتين فيما تزعم العرب حيَّةٌ في البطن تعض الإنسان إذا جاع، واللدغ الذي يجده عند الجوع من عضه. وفي الحديث: "لَا صَفَرَ وَلَا هَامَةَ". و(صَفَرَ) الطائر يصفر بالكسرِ (صَفِيرًا). و (الصُّفَارِيَّةُ): بوزن الغرابية طائر[42].ومن التعبيرات الحديثة قولهم: أصفر الوجه، أي: به مرض وذبول. وضحكة صفراء: إذا كانت بمرارة ومنتزعة انتزاعًا. وعين صفراء: إذا كانت حاسدة وحقودة... إلخ[43].

ارتبط حقل اللون الأصفر -في كثير من أحاديث صحيح مسلم- بمادتي الزعفران والورس، وجاء وصفًا للجسم، والشمس، والثياب؛ ليدلَّ على دلالات متنوعه، نوجزها في الآتي ذكره:

أ- التطيب: يستخدم اللون الأصفر في صبغ الملابس للتطيب، وهو المنهي عن لبسه في الإحرام؛ إذ قال الرسول صلى الله عليه وسلم: "وَلَا تَلْبَسُوا مِنَ الثِّيَابِ شَيْئًا مَسَّهُ الزَّعْفَرَانُ وَلَا الْوَرْسُ"[44]. نجد في هذا الحديث أنَّ تقرير (الزعفران والورس) هو إعطاء اللون الأصفر للثوب، لكنَّ الدلالة الإيحائية لهذه العلامة هي التطيب؛ لأنَّ الزعفران والورس يستخدمان لتطييب الثوب، وهو منهي عنه في أثناء الإحرام. ومن ذلك قوله صلى الله عليه وسلم لرجل كان قد أهل بعمرة وهو مصفر لحيته ورأسه: "انْزِعْ عَنْكَ الْجُبَّةَ، وَاغْسِلْ عَنْكَ الصُّفْرَةَ، وَمَا كُنْتَ صَانِعًا فِي حَجِّكَ، فَاصْنَعْهُ فِي عُمْرَتِكَ"[45]. ومن ذلك أيضًا سؤال الرسول صلى الله عليه وسلم عن أثر الصفرة التي لوحظت على عبد الرحمن بن عوف، عندما قال صلى الله عليه وسلم: "مَا هَذَا؟ قَالَ: يَا رَسُولَ

اللهِ، إِنِّي تَزَوَّجْتُ امْرَأَةً عَلَى وَزْنِ نَوَاةٍ مِنْ ذَهَبٍ، قَالَ: فَبَارَكَ اللهُ لَكَ، أَوْلِمْ وَلَوْ بِشَاةٍ. فدال اللون الأصفر في هذا الحديث يدل على الطيب المستخلص من الزعفران الذي علق بثيابه أو بجسده من طيب عروسه. ومن الأحاديث التي تدل على ذلك حديث زينب بنت أبي سلمة عندما قالت: "دَخَلْتُ عَلَى أُمِّ حَبِيبَةَ زَوْجِ النَّبِيِّ صلى الله عليه وسلم، حِينَ تُوُفِّيَ أَبُوهَا أَبُو سُفْيَانَ، فَدَعَتْ أُمُّ حَبِيبَةَ بِطِيبٍ فِيهِ صُفْرَةٌ خَلُوقٌ -أَوْ غَيْرُهُ- فَدَهَنَتْ مِنْهُ جَارِيَةً، ثُمَّ مَسَّتْ بِعَارِضَيْهَا"[46]. لقد دهنت أم حبيبة رضي الله عنها الجارية بهذا الطيب، ثم مسحت بعارضيها؛ دفعًا لصورة الإحداد على أبيها.

ب- الكراهة: لقد أتى هذا اللون صفة للشمس، ويبين ذلك حديث عبدالله عندما قال: "حَبَسَ الْمُشْرِكُونَ رَسُولَ اللهِ صلى الله عليه وسلم عَنْ صَلَاةِ الْعَصْرِ، حَتَّى احْمَرَّتِ الشَّمْسُ، أَوِ اصْفَرَّتْ، فَقَالَ رَسُولُ اللهِ صلى الله عليه وسلم: "شَغَلُونَا عَنِ الصَّلَاةِ الْوُسْطَى، صَلَاةِ الْعَصْرِ، مَلَأَ اللهُ أَجْوَافَهُمْ، وَقُبُورَهُمْ نَارًا"، أَوْ قَالَ: "حَشَا اللهُ أَجْوَافَهُمْ وَقُبُورَهُمْ نَارًا"[47]. إنَّ اللون الأصفر في هذا الحديث يدل على وقت غروب الشمس؛ وعليه فإنَّ اصفرار الشمس أصبح يشكل رمزًا إلى كراهة تأخير صلاة العصر إلى هذا الوقت.

ج- المس: ومما يشير إلى ذلك حديث أم سلمة: "أَنَّ رَسُولَ اللهِ صلى الله عليه وسلم، قَالَ لِجَارِيَةٍ فِي بَيْتِ أُمِّ سَلَمَةَ، زَوْجِ النَّبِيِّ صلى الله عليه وسلم، رَأَى بِوَجْهِهَا سَفْعَةً، فَقَالَ: "بِهَا نَظْرَةٌ، فَاسْتَرْقُوا لَهَا" يَعْنِي بِوَجْهِهَا صُفْرَةً"[48]. إنَّ اللون الأصفر الذي ظهر بوجه الجارية وهو لون مخالف للون بشرتها الحقيقية ناتج عن مس الشيطان لها؛ لذا طلب النبي صلى الله عليه وسلم لها الرقية.

وعليه فإنَّ لكسيم اللون الأصفر يحمل السيميمات الآتية: [التطيب+ الكراهة+ المس].

4. حقل اللون الأحمر:

حمر: الحُمْرة: لون الأَحْمَر، تقول: قد احمَرَّ الشيء احمِرارًا إذا لزم لونه فلم يتغير من حال إلى حال، واحمارَّ يَحمارُّ احميرارًا إذا كان عرضًا حادثًا لا يثبت، كقولك: جعل يَحمارُّ مرة ويصفارُّ مرّة[49]. تقول العرب: "الحُسْنُ أَحْمَرُ" يقال ذلك لأَنَّ النُّفوس كلَّها لا تكاد تكره الحُمْرَةَ. وتقول رجل أَحْمَرُ، وَأَحَامِرُ فإن أَردت اللّون قلت أحمر. وحجة الأَحَامِرَةِ قول الأعشى:

إِنَّ الْأَحَامِرَةَ الثَّلَاثَةَ أَهْلَكَتْ   مَالِي وَكُنْتُ بِهِنَّ قِدْمًا مُولَعَا

لقد ذهب بالأحامرة مذهب الأسماء، ولم يذهب بها مذهب الصفات. ولو ذهب بها مذهب الصِفات لقال حُمْرٌ. وَالْحَمْرَاءُ: العجم، سمُّوا بذلك لأَنَّ الشُّقْرَةَ أَغلب الأَلوان عليهم. ومن ذلك قولهم لعلي رضي الله عنه: "غَلَبَتْنَا عَلَيْكَ هَذِهِ الْحَمْرَاءُ". ويقال مَوْتٌ أَحْمَرُ، وذلك إذا وصف بالشدة. وقال علي: "كُنَّا إِذَا احْمَرَّ الْبَأْسُ اتَّقَيْنَا بِرَسُولِ اللَّهِ صلى الله عليه وسلم، فَلَمْ يَكُنْ أَحَدٌ مِنَّا أَقْرَبَ إِلَى الْعَدُوِّ مِنْهُ". ومن الباب قولهم: وَطْأَةٌ حَمْرَاءُ ؛ وذلك إذا كانت جديدة؛ وَوَطْأَةٌ دَهْمَاءُ، إذا كانت قديمة دارسة. ويقال سَنَةٌ حَمْرَاءُ شَدِيدَةٌ، ولِذلك يقال لشدَّة الْقيظ حَمَارَّةٌ. وإنَّما قيل هذا لأَنَّ أعجب الأَلْوان إليهم الحمرة. إذا كان كذا وبالغوا في وصف شيء ذكروه بالحمرة، أَو بلفظة تشبه الْحُمْرَةَ[50]. ومن الاستعمالات الحديثة: أمضى ليلة حمراء، أي: ماجنة. والحرية الحمراء، وهي الحرية التي تنتزع من المستعمر بعد معارك دموية. وأظهر له العين الحمراء، أي: تهدده وتوعده[51].

يرد حقل اللون الأحمر كثيرًا في صور صحيح مسلم، وذلك لصلة الأحمر بالنار والدماء، فناسب الكثير من المواقف، وحمل في بعضها دلالات ورموزًا تخرج عن مجرد اللون. فأتى في المدونة على النحو الآتي:

أ- نضج الثمار وصلاحها: نهى الرسول صلى الله عليه وسلم عن بيع الثمار حتى تزهو، على نحو ما جاء في حديث ابن عمر رضي الله عنه: "أَنَّ رَسُولَ اللهِ صلى الله عليه وسلم نَهَى عَنْ بَيْعِ النَّخْلِ حَتَّى يَزْهُوَ"[52]. إنَّ الزهو تعبير للون الأحمر، ومحتواه نضج الثمار وصلاحها. يقال زها النخل يزهو إذا ظهرت ثمرته، وأزهى يزهي إذا احمرَّ أو اصفرَّ، فإذا ظهرت الحمرة أو الصفرة في النخل فقد ظهر فيه الزهو[53]. وبهذا يكون لكسيم الزهو (الأحمر) يحمل السيميمات الآتية: [النضج+ الصلاح+ المنظر الحسن].

ب- التضحية في سبيل الله: اقترن الأحمر بالدم؛ ليشير إلى فضيلة الجهاد في سبيل الله؛ إذ أتى في مقام تشريف، للترغيب في هذه الفضيلة، كما أنَّه أصبح شيئًا مشمومًا؛ نظرًا إلى رائحة المسك التي تنبعث منه؛ لتطغى على قبح لون الدم المنفّر، كما ورد في الحديث النبوي الآتي: "كُلُّ كَلْمٍ يُكْلَمُهُ الْمُسْلِمُ فِي سَبِيلِ اللهِ، ثُمَّ تَكُونُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ كَهَيْئَتِهَا إِذَا طُعِنَتْ، تَفَجَّرُ دَمًا، اللَّوْنُ لَوْنُ دَمٍ، وَالْعَرْفُ عَرْفُ الْمِسْكِ"[54]. فتفجّر دم الشهيد يوم القيامة علامة دالة وشاهدة على بذل الشهيد نفسه في طاعة الله تعالى، وعلى رضى الله تعالى عنه، وعلى المنزلة العليا التي أعدها له.

ج- كبر السن: ومن ذلك حديث عائشة رضي الله عنها: "اسْتَأْذَنَتْ هَالَةُ بِنْتُ خُوَيْلِدٍ أُخْتُ خَدِيجَةَ عَلَى رَسُولِ اللهِ صلى الله عليه وسلم، فَعَرَفَ اسْتِئْذَانَ خَدِيجَةَ فَارْتَاحَ لِذَلِكَ فَقَالَ: "اللهُمَّ هَالَةُ بِنْتُ خُوَيْلِدٍ" فَغِرْتُ فَقُلْتُ: وَمَا تَذْكُرُ مِنْ عَجُوزٍ مِنْ عَجَائِزِ قُرَيْشٍ، حَمْرَاءِ الشِّدْقَيْنِ، هَلَكَتْ فِي الدَّهْرِ فَأَبْدَلَكَ اللهُ خَيْرًا مِنْهَا"[55]. إن الدال اللوني (حمراء الشدقين) يدل على كبر السن؛ إذ إنَّ هالة بنت خويلد عجوز كبيرة جدًا، أسنانها قد سقطت من الكبر، ولم يبق لشدقيها إلا لثتها الحمراء. وعليه فإنَّ لكسيم اللون الأحمر يحمل السيميمات الآتية: [الصلاح+ النور+ الفداء+ التضحية+ النضج+ المنظر الحسن+ كبر السن].

5. حقل اللون الأخضر:

خَضَرَ: الخُضْرَةُ: لون معروف. والعرب تسمي الْأسود أخضر؛ إذ قال الشَّاعر:

وَراحَتْ رَواحًا مِن زَرُودَ فَنـــازَعَتْ زُبَالَةَ سربالًا مِنَ اللَّيلِ أَخْضَرَا

يعني ناقة أسرعت إِلى زبالة موضع بَين مكة والكوفة فكأَنَّهَا نازعتها اللَّيْل. وقال الله عز وَجل: {مدهامتان}، أَي: سوداوان لشدَّة خضرتهما يعني الجنتين. وسمي سواد العراق سوادًا لكثرة الشّجر والمياه والخضر فيه. والخضر: قبيلة من العرب سموا بذلك لسواد ألوانهم. والخضرة فِي شيات الخيل: غبرة صافِية تخالطها دهمة. يرِيد أَنَّه من خالص الْعرب لأَنَّ ألوان العرب السمرة والأدمة يقول: أَنا فِي صميمهم وخالصهم. والخضار: نبت. والخضار: اللَّبن الذي قد أَكثر ماؤه نحو السجاج والسمار. ويقال: عَيْش خضر إِذا كان غضًا رافهًا. وفي كلام علي بن أبي طالب رضي الله عنه: إِنَّ الدُّنْيَا حلوة خضرَة مضرَّة. والخضار: الموضع الكثير الشّجر فِي بعض اللُّغات يقال: واد خضار إِذا كان كثير الشّجر. وسميت السَّماء خضراء والبحر أَخضر لألوانهما. وتقول العرب: لا أُكلمك أو تنطبق الخضراء على الغبراء يعنون: السَّماء على الأَرض. وقد سمت العرب أَخضر وخضيرا.

وتسمى هذه الحمام الدواجن في البيوت: الخضر وإن اختلفت ألوانها لأَنَّ أَكثر ألوانها الخضرة والورقة[56].

يُعدُّ اللون الأخضر في الثقافة الإسلامية لونًا مقدسًا للنبي صلى الله عليه وسلم ولأصحابه، ولونًا لعلم المسلمين[57]، ورمزًا للثروات المادية، ورمزًا للفن الروحي. ويمثل هذا اللون – في العقيدة– الإخلاص والخلود والتأمل الروحي[58].

أدى حقل اللون الأخضر -في صحيح مسلم- دلالات متنوعة، نوجزها في الآتي ذكره:

أ- الحسن والنضارة: ومن ذلك حديث سعيد بن حزام: "سَأَلْتُ النَّبِيَّ صلى الله عليه وسلم فَأَعْطَانِي، ثُمَّ سَأَلْتُهُ فَأَعْطَانِي، ثُمَّ سَأَلْتُهُ فَأَعْطَانِي، ثُمَّ قَالَ: إِنَّ هَذَا الْمَالَ خَضِرَةٌ حُلْوَةٌ، فَمَنْ أَخَذَهُ بِطِيبِ نَفْسٍ بُورِكَ لَهُ فِيهِ، وَمَنْ أَخَذَهُ بِإِشْرَافِ نَفْسٍ لَمْ يُبَارَكْ لَهُ فِيهِ، وَكَانَ كَالَّذِي يَأْكُلُ وَلَا يَشْبَعُ، وَالْيَدُ الْعُلْيَا خَيْرٌ مِنَ الْيَدِ السُّفْلَى"[59]. وحديث أبي مسلمة: "سَمِعْتُ أَبَا نَضْرَةَ، يُحَدِّثُ عَنْ أَبِي سَعِيدٍ الْخُدْرِيِّ، عَنِ النَّبِيِّ صلى الله عليه وسلم، قَالَ: إِنَّ الدُّنْيَا حُلْوَةٌ خَضِرَةٌ، وَإِنَّ اللهَ مُسْتَخْلِفُكُمْ فِيهَا، فَيَنْظُرُ كَيْفَ تَعْمَلُونَ، فَاتَّقُوا الدُّنْيَا وَاتَّقُوا النِّسَاءَ، فَإِنَّ أَوَّلَ فِتْنَةِ بَنِي إِسْرَائِيلَ كَانَتْ فِي النِّسَاءِ وَفِي حَدِيثِ ابْنِ بَشَّارٍ: لِيَنْظُرَ كَيْفَ تَعْمَلُونَ"[60]. ففي الحديثين شُبِّه المال في الرغبة فيه والحرص عليه، والدنيا في حسنها وجمالها بالنبات الأخضر الجميل. وفي ذلك أيضًا إشارة إلى زوال المال وفناء الدنيا لأنَّ خضرة النبات لا تدوم. وفيه دعوة أيضًا إلى عدم الافتتان بالمال والدنيا.

ب- النعيم: وخير مثال على ذلك حديث أنس بن مالك: "قَالَ نَبِيُّ اللهِ صلى الله عليه وسلم: إِنَّ الْعَبْدَ، إِذَا وُضِعَ فِي قَبْرِهِ، وَتَوَلَّى عَنْهُ أَصْحَابُهُ، إِنَّهُ لَيَسْمَعُ قَرْعَ نِعَالِهِمْ قَالَ: يَأْتِيهِ مَلَكَانِ فَيُقْعِدَانِهِ فَيَقُولَانِ لَهُ: مَا كُنْتَ تَقُولُ فِي هَذَا الرَّجُلِ؟ قَالَ: فَأَمَّا الْمُؤْمِنُ، فَيَقُولُ: أَشْهَدُ أَنَّهُ عَبْدُاللهِ وَرَسُولُهُ قَالَ: فَيُقَالُ لَهُ: انْظُرْ إِلَى مَقْعَدِكَ مِنَ النَّارِ، قَدْ أَبْدَلَكَ اللهُ بِهِ مَقْعَدًا مِنَ الْجَنَّةِ قَالَ نَبِيُّ اللهِ صلى الله عليه وسلم: فَيَرَاهُمَا جَمِيعًا قَالَ قَتَادَةُ: وَذُكِرَ لَنَا أَنَّهُ يُفْسَحُ لَهُ فِي قَبْرِهِ سَبْعُونَ ذِرَاعًا، وَيُمْلَأُ عَلَيْهِ خَضِرًا، إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ"[61]. يدل اللون الأخضر في هذا الحديث على النعم الغضة الناعمة التي ينعمها الله -عزَّ وجلَّ- على العبد المؤمن في قبره.

ج- الجماعة المجتمعة: ويدل على ذلك حديث أبي هريرة: "(...) فَجَاءَ أَبُو سُفْيَانَ، فَقَالَ: يَا رَسُولَ اللهِ، أُبِيحَتْ خَضْرَاءُ قُرَيْشٍ، لَا قُرَيْشَ بَعْدَ الْيَوْمِ، ثُمَّ قَالَ: مَنْ دَخَلَ دَارَ أَبِي سُفْيَانَ فَهُوَ آمِنٌ، فَقَالَتِ الْأَنْصَارُ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ (...)"[62]. يدل تعبير (خضراء قريش) على محتوى الجماعة المجتمعة، أي: أنَّ جماعة قريش قد استئصلت بالقتل.

إنَّ لكسيم حقل اللون الأخضر يحمل السيميمات الآتية: [حُسن ونضارة+ نعيم+ جماعة مجتمعة].

6. حقل اللون الأزرق:

زرق: الزُّرْقةُ في العينِ، تقول: زَرِقَتْ عَيْنُهُ، بِالْكَسْرِ، تَزْرَقُ زَرَقًا. الزُّرْقة البياض حيثما كان، والزُّرْقة: خُضْرَةٌ في سواد العين، وقيل: هو أن يتغشّى سوادها بياض، زَرِقَ زَرَقًا فهو أَزْرَقُ وأَزْرَقِيٌّ؛ قال الأعشى:تتبّعه أَزْرَقِيٌّ لَحِمْ. وقد زَرِقَت عينُه، بِالكسْرِ؛ قال الشَّاعِرُ:

لَقَدْ زَرِقَتْ عَيْناكَ يَا ابْنَ مُكَعْبَرٍ كَمَا كلُّ ضَبِّيٍّ مِنَ اللُّؤْمِ أَزْرَقُ

وازْرَقَّت عينه ازْرِقاقًا وازراقَّت عينه ازْرِيقاقًا، وهو أَزْرَقُ الْعَيْنِ. ونَصْلٌ أَزْرَقُ بيِّنُ الزَّرَق: شديد الصَّفاء؛ قَالَ رُؤْبَةُ:

حَتَّى إذا تَوَقَّدت مِنَ الزَّرَقْ حَجْرِيَّةٌ كالجَمْر مِنْ سَنِّ الذَّلَقْ

وتسمّى الأَسِنَّةُ زُرْقاً لِلونِها. الزَّرَقُ تحجيل يكون دون الأَشاعِر، وقيل: الزَّرَقُ بَيَاضٌ لا يطيف بالعظم كله ولكنه وضَح في بعضه. الزَّرْقاءُ الخَمْرُ. وماءٌ أَزْرَقُ: صافٍ. ونُطْفة زَرْقاء. والزُّرْقُم: الأَزْرَقُ الشَّدِيدُ الزَّرَق، والمرأَة زُرقُم أَيضًا، وَالذكر والأُنثى فِي ذلِك سواء؛ قال الرَاجز:

ليسَتْ بِكَحْلاءَ، وَلَكِنْ زُرْقُمُ وَلَا بِرَسْحاءَ، وَلَكِنْ سُتْهُمُ

وقال اللِّحْيَانِيُّ: رَجُلٌ أَزْرَقُ وزُرْقُم وامرأَة زَرْقاء بيِّنة الزَّرَقِ وزُرْقُمَةٌ. وقوله تعالى: {وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا} وقد قيل في تفسير (زُرْقًا) في هذه الآية: عطاشًا، أو عميًا، أو طامعين فيما لا ينالونه. والزُّرْقُ المِياهُ الصَّافِيَةُ؛ ومِنه قَول زهيرٍ:

فَلَمَّا وَرَدْنَ الماءَ زُرْقاً جِمامُه وضَعْنَ عِصِيَّ الحاضرِ المتَخَيِّم

والماء يكون أَزْرَقَ، ويكون أَسْجَرَ، ويكون أَخضر، ويكون أَبيضَ. والزُّرْقُ: أَكثبة بالدهناء؛ قال ذو الرمة:

وقَرَّبْن بالزُّرْقِ الحَمائِلَ بَعْدَ مَا تَقَوَّبَ عَنْ غِرْبانِ أَوْراكِها الخَطْرُ

وزَرَقَه بعينه وببصره زَرْقًا: أَحدَّه نحوه ورماه به. وزَرَقَتْ عينه نحوي إذا انقلبت وظهر بياضُها. وزَرَقَت الناقة الرَّحْلَ، أَي: أَخَّرته إلى وراء فانزرق؛ قال الراجز:

يَزْعُمُ زيدٌ أَنَّ رَحْلي مُنْزَرِقْ يَكْفِيكَه اللَّهُ وحَبْلٌ فِي العُنُقْ

يعني اللبب. والمِنْزَرِقُ: المستلقِي وراءه[63]. ومن المجاز: سنان أَزْرَق، وأَسنَّة زُرْق. وماء أَزْرَق، ونطفة زَرْقاء[64]. ومن الاستعمالات الحديثة قولهم: نابه أزرق: ماكر بارع. ودمه أزرق: أرستقراطي[65].

لم يرد حقل اللون (الأزرق) -في المدونة- بلفظه، إنّما ورد في معرض وصف نوع من الحيات ألا وهو الأبتر، على نحو ما جاء في حديث الرسول صلى الله عليه وسلم: "اقْتُلُوا الْحَيَّاتِ وَذَا الطُّفْيَتَيْنِ وَالْأَبْتَرَ، فَإِنَّهُمَا يَسْتَسْقِطَانِ الْحَبَلَ وَيَلْتَمِسَانِ الْبَصَرَ"[66]. فتعبير (الأبتر) ذلك الصنف من الحيات ذو اللون الأزرق الذي يوحي بالخوف الشديد؛ لأنَّه يخطف البصر ويطمسه، ويجعل الحامل تلقي ما في بطنها إذا نظرت إليه؛ إذ قال النضر بن شميل: "الأَبْتَرُ مِنَ الحَيَّاتِ صِنْفٌ أَزْرَقُ مَقْطُوْعُ الذَّنَبِ لَا تَنْظُرُ إِلَيْهِ حَامِلٌ إِلَّا أَلْقَتْ مَا فِيْ بَطْنِهَا"[67].

وعليه فإنَّ لكسيم اللون الأزرق يحمل السيميمات الآتية: [+الخوف الشديد+ خطف البصر وطمسه].

الخاتمة:

لقد أتت الحقول الدلالية للون -في صحيح مسلم- وصفًا لأشياء عديدة، ومنفتحة على دلالات كثيرة، يمكن توضيحها في الآتي ذكره:

1. **اللون الأبيض:** أتى هذا اللون أكثر الألوان ورودًا في المدونة. وجاء وصفًا للباس، والشمس، والشعر، والنهار، والعقال، والوجه، والقلب، والخيل؛ ليشير إلى دلالات متنوعة، وهي: الصفاء والنقاء، وفضل الوضوء، والتقليل، ووضح النهار، والحسن والجَمال، ووقت صلاة العصر، والسلامة من الخلل، والكراهة.
2. **اللون الأسود:** جاء هذا اللون وصفًا للقلب، والحصير، والشعر، والخيط، والحجر، والكلب، والليل، وبدلالات متنوعة، هي: الإمعان في الذنب، وكثرة الوسخ، والتقليل، وظلمة الليل، وكثرة الذنوب، والخبث، والعقر، وقلة النفع، وكثرة النعاس.
3. **اللون الأصفر:** ورد وصفًا للجسم، والشمس، والثياب، فحمل إيحاءات متعددة، هي: التطيب، والكراهة، والمس.
4. **اللون الأحمر:** جاء هذا اللون وصفًا للثمار، والدم، والشدقين، ودالًا على نضج الثمار وصلاحها، والتضحية في سبيل الله، وكبر السن.
5. **اللون الأخضر:** ذُكر هذا اللون في المدونة ليصف المال، والدنيا، ونعيم القبر، وقبيلة قريش؛ ليدلَّ على الحسن، والنضارة، والنعيم، والجماعة المجتمعة.

6. **اللون الأزرق**: لم يرد هذا اللون بلفظه في المدونة، وإنما ورد في معرض وصف نوع من الحيات لونه أزرق وهو الأبتر؛ ليشير إلى الخوف الشديد، وخطف البصر وطمسه.

هوامش:

[1] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب (القاهرة)، 1998، ص82.

[2] المرجع نفسه، ص80.

[3] أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، منشورات اتحاد الكتاب العرب (دمشق)، 2002، ص13.

[4] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، مرجع سابق، ص82-83؛ أحمد الحساني، مباحث في اللسانيات، سلسلة الكتاب الجامعي2، كلية الدراسات الإسلامية والعربية (دبي)، 2013، ص 290-291.

[5] سالم بيدق، الحقول الدلالية لـ (هل) في السياق القرآني، المجلة الجامعة، جامعة السابع من إبريل، ع12، 2010، ص90.

[6] أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، مرجع سابق، ص21.

[7] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، مرجع سابق، ص79.

[8] حسن ظاظا، كلام العرب، قضايا في اللغة العربية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر (بيروت)، 1970، ص20.

[9] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، مرجع سابق، ص80.

[10] المرجع نفسه، ص80-81.

[11] محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، تح. يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية- الدار النموذجية (بيروت- صيدا)، ط5، 1999، مادة "ل و ن".

[12] المرجع نفسه، مادة " ب ي ض".

[13] محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر (بيروت)، 1414هـ، مادة "ب ي ض".

[14] مسلم بن الحجاج النيسابوري، صحيح مسلم، تح. محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي (بيروت)، 1494/3.

[15] المرجع نفسه، 95/1.

[16] المرجع نفسه، 217/1.

[17] المرجع نفسه، 246/2.

[18] المرجع نفسه، 200/1.

[19] المرجع نفسه، 766/2.

[20] المرجع نفسه، 1820/4.

[21] المرجع نفسه، 428/1.

[22] المرجع نفسه، 128/1.

[23] المرجع نفسه، 1494/3.

[24] علي بن سلطان الهروي، مرقاة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح، دار الفكر (بيروت)، 2002، 2501/6.

[25] اللكسيم (Lexeme): الوحدة التقابلية الصغرى في النظام الدلالي في لغة ما.

Ramzi Baalbaki, Dictionary of Linguistic Term, Dar el-ilm lilmalayin (Lebanon), 1990, p280.

[26] السيميم (Sememe): مصطلح يستخدم في بعض النظريات الدلالية للإشارة إلى الوحدة الدلالية الصغرى.

David Crystal, A Dictionary of Linguistics and Phonetics, Blackwell Publishing (USA) (UK) (Australia), 6th Edition, 2008, p430.

[27] محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مادة "س و د".

[28] المرجع نفسه، مادة "س و د".

[29] المرجع نفسه، مادة "س و د".

[30] فيليب سيرنج، الرموز في الفن- الأديان- الحياة، تر. عبد الهادي عباس، دار دمشق (دمشق)، 1992، ص429.

[31] أحمد مختار عمر، اللغة واللون، مرجع سابق، ص45-46.

[32] مسلم بن الحجاج النيسابوري، صحيح مسلم، مرجع سابق، 128/1.

[33] المرجع نفسه، 457/1.

[34] المرجع نفسه، 200/1.

[35] المرجع نفسه، 767/2.

[36] المرجع نفسه، 921/2.

[37] حَدَّثَنَا قُتَيْبَةُ، قَالَ: حَدَّثَنَا جَرِيرٌ، عَنْ عَطَاءِ بْنِ السَّائِبِ، عَنْ سَعِيدِ بْنِ جُبَيْرٍ، عَنِ ابْنِ عَبَّاسٍ قَالَ: قَالَ رَسُولُ اللهِ صلى الله عليه وسلم: "نَزَلَ الحَجَرُ الأَسْوَدُ مِنَ الجَنَّةِ، وَهُوَ أَشَدُّ بَيَاضًا مِنَ اللَّبَنِ فَسَوَّدَتْهُ خَطَايَا بَنِي آدَمَ".
محمد بن عيسى الترمذي، الجامع الكبير- سنن الترمذي، تحقيق بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي (بيروت)، 1998، باب ما جاء في فضل الحجر، 218/2.

[38] مسلم بن الحجاج النيسابوري، صحيح مسلم، مرجع سابق، 365/1.

[39] محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، مرجع سابق، مادة "ص ف ر".

[40] أحمد مختار عمر، اللغة واللون، مرجع سابق، ص69.

[41] فيليب سيرنج، الرموز في الفن- الأديان- الحياة، مرجع سابق، ص427.

[42] محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، مرجع سابق، مادة "ص ف ر".

[43] أحمد مختار عمر، اللغة واللون، مرجع سابق، ص69.

[44] مسلم بن الحجاج النيسابوري، صحيح مسلم، مرجع سابق، 834/2.

[45] المرجع نفسه، 837/2.

[46] المرجع نفسه، 1123/2.

[47] المرجع نفسه، 437/1.

[48] المرجع نفسه، 1725/4.

[49] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح. مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال (مصر)، (د.ت)، باب "الحاء والراء والميم".

[50] أحمد بن فارس القزويني، مقاييس اللغة، تح. عبد السلام هارون، دار الفكر (دمشق)، 1979، مادة "ح م ر".

[51] أحمد مختار عمر، اللغة واللون، مرجع سابق، ص69.

[52] مسلم بن الحجاج النيسابوري، صحيح مسلم، مرجع سابق، 1165/3.

[53] المرجع نفسه، 1165/3.

[54] المرجع نفسه، 1497/3.

[55] المرجع نفسه، 1889/4.

[56] محمد بن حسن بن دريد، جمهرة اللغة، تح. رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين (بيروت)، 1987، مادة "خ رض".

[57] فيليب سيرنج، الرموز في الفن- الأديان- الحياة، مرجع سابق، ص423.

[58] أحمد مختار عمر، اللغة واللون، مرجع سابق، ص164.

[59] مسلم بن الحجاج النيسابوري، صحيح مسلم، مرجع سابق، 717/2.

[60] المرجع نفسه، 2098/4.

[61] المرجع نفسه، 2200/4.

[62] المرجع نفسه، 1405/3.

[63] محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، فصل "الزاي".

[64] محمود بن عمرو الزمخشري، أساس البلاغة، تح. محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية (بيروت)، 1998، مادة "زري".

ص: 485- 504 E ISSN: 2600-6634 /ISSN:2335-1586

[65] أحمد مختار عمر، اللغة واللون، مرجع سابق، ص78.

[66] مسلم بن الحجاج النيسابوري، صحيح مسلم، مرجع سابق، 1752/4.

[67] يوسف بن عبد البر، التمهيد لما في الموطأ من المعاني والأسانيد، تح. مصطفى العلوي ومحمد البكري (المغرب)، وزارة عموم الأوقاف والشؤون الإسلامية، 1387هـ، 23/16، ح.16.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 08 عدد: 05 السنة: 2019
ص: 505 - 523 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

المجتمع البطرياركي ومعاناة المرأة، قراءة في روايات فضيلة الفاروق

Patriarchal Society and the Suffering of Women: Reading in the Novels of FadhilaAl-Farouk

د. فتيحة طويل [1]* / د. سعاد طويل [2]

Fatiha Touil [1] / Souad Touil [2]

[2-1] جامعة محمد خيضر – بسكرة-الجزائر

University of Biskra/ Algeria

تاريخ الإرسال:27 /2019/02	تاريخ القبول: 2019/10/19	تاريخ النشر :2019/12/01



يتناول هذا المقال عالم المرأة ومعاناتها بكل تمثلاته انطلاقا من خطابها الأنثوي، الذي اخترنا له روايات "فضيلة الفاروق" مجالا للدراسة، فهي تفكك حياتها وحياة المرأة عامة بعرضها قضايا معينة عبر المحكي الروائي، وتقدمها بوعي تام يقوم على واقع معين يشخص الوضع الأنثوي العام والخاص داخل المجتمع الرجالي، الذي يمارس قيودا على حياة المرأة في شتى المجالات كما تقدمه الكاتبة.

الكلمات المفتاح: خطاب أنثوي؛ معاناة مرأة؛ مجتمع بطرياركي؛ قهر أسري؛ اغتصاب.

Abstract:

This article discusses the world of women and their suffering in all its manifestations based on the female discourse, which we chose the novels of "Fadhila Farouk" as a case of study; she disintegrates her life and the life of women in general by presenting certain issues through the novelist, she further progresses with full awareness based on a reality that distinguishes the general and private female situation in a manly society, which restricts the lives of women in various fields as presented by the writer.

Keywords: Female Discourse; Women's Suffering; Patriarchal Society; Family Oppression; Rape.



تمهيد:

إن السؤال في روايات "فضيلة الفاروق" هو الهاجس الأول والأهم، يحتشد ويتصارع من أجل الاحتفاء بالمرأة، عبر تمثلات معاناتها داخل المجتمع، وخطابها العام والخاص" المرأة

* فتيحة طويل. touilfatiha.07@gmail.com

المستعبدة". خطاب مناهض لكل ما تعانيه المرأة من قهر واستعباد، وتسعى الكاتبة عبر النماذج المقدمة لشخصياتها الأنثوية تقديم عالم المرأة المأساوي بكل تجاربه على الصعيد الاجتماعي، وذنبها الوحيد أنها أنثى في مجتمع يقدس الذكورة.

من قسوة الحياة في فترة العشرية السوداء التي تهاوت فيها الأحلام وماتت كل الأشياء الجميلة، تروي الكاتبة حياة مأساوية للفتيات المختطفات والمغتصبات، ومعاناتهن النفسية والجسدية ورفضهن من قبل الأسرة والمجتمع، كما تنتقد الكاتبة مؤسسة الزواج داخل النظام الاجتماعي في ظل مفاهيم وعادات موروثة مازال المجتمع يتشبث بها ويستقي منها أحكامه التي تقيد المرأة وتستحقرها، وتحد من إنسانيتها.

تسعى "فضيلة الفاروق" عبر خطابها التحرر ورفض استغلال المرأة تحت أي مسمى، إنها تروم إلى تغيير وضع المرأة داخل البنية الاجتماعية للمجتمع الجزائري والعربي عامة.

تمارس الشخصية الورقية في هذه الأعمال لعبة الخفاء والتجلي للإفصاح عن معاناتها وهمومها داخل الرواية، وسندرج ما تكتبه المرأة الكاتبة من أحداث تمس هموم المرأة وانشغالاتها ضمن البوح الأنثوي الذاتي الذي تُسطِّره إبداعا، وقد وجدته وسيلة للتعبير عن أزمتها، وما دامت الكتابة أداة للتعبير عن همومها–وهو موضع لم يتح لكل النساء–ستقوم المرأة الكاتبة بدورها تجاه بنات جنسها بكل ما تستطيع، لإبراز صور تلك المعاناة عبر نماذج كما نقدمه في هذه المقاربة.

أولا: محنة جنس الأنثى:

من بين كل الروايات، تأتي روايات **فضيلة الفاروق** لتحكي جسد الأنثى المستباح عبر كل مراحل حياتها وسط (ذكور القبيلة الذين يعدون الأنثى عارهم في اللّيل وذلّهم في النهار، والذين لشدّة خوفهم من جسد المرأة يتآمرون عليه، ويحاكمونه، ويدينونه، ويحكمون عليه غيابيا بالإعدام)[1].

كثيرة هي عذابات المرأة كما تقدمها فضيلة الفاروق، تتغير وتتنوع أشكال معاناتها، لكن العنوان واحد: ظلم، ومأساة، وقسوة، ونبذ.

لاشيء تغير حول النظرة للمرأة منذ القدم، سوى تنوع وسائل القمع كما تقول فضيلة الفاروق في هذا المقطع المجتزأ من رواية تاء الخجل المليء بمعاناة المرأة:

(منذ العائلة.... منذ المدرسة... منذ التقاليد... منذ الإرهاب. كل شيء كان تاء للخجل، كل شيء عنهن تاء للخجل.

منذ أسمائنا التي تتعثر عند آخر حرف،

منذ العبوس الذي شغلنا عند الولادة.

منذ أقدم من هذا.

منذ والدتي التي ظلت معلقة بزواج ليس زواجا تماما.

منذ كل ما كنت أراه فيها يموت بصمت.

منذ جدتي التي ظلّت مشلولة نصف قرن من الزمن.

إثر الضرب المبرح الذي تعرضت له من أخ زوجها صفحت له القبيلة وأغمض القانون عليه عينه

منذ القدم.

منذ الجواري والحريم،

منذ الحروب التي تقوم من أجل مزيد من الغنائم،

منهن... إليّ أنا، لا شيء تغير سوى في وسائل القمع وانتهاك كرامة النساء. لهذا كثيرا ما هربت من أنوثتي)[2].

إن الكاتبة تعي بعمق مدى معاناة المرأة في المجتمع البطرياركي منذ القدم، فلا شيء تغيّر حسبها عبر كل الأزمنة التي قدمتها من خلال عرضها جملة من الأمثلة والصور عن قهر المرأة، وعن طريق استخدامها اللازمة المتكررة في كل سطر والمتمثلة في ظرف الزمان "**منذ**" تؤكد أن صورة المرأة المقهورة والمنبوذة والمعذبة لم تتغير عبر كل الأزمنة.

وهذا ما تظهره في كثير من صفحات روايتها، إلى جانب ما عايشته بطلاتها من نساء العائلة بدءا بأم الساردة خالدة التي تركها الأب وسافر غير آبه، ونظرة العائلة لها في تاء الخجل، إلى أم باني التي يضربها ضربا مبرحا (ويمسكها من شعرها ويرغمها على الركوع أمام قدميه ويرد:".... حتى تموتي... حتى تموتي...")[3]، في اكتشاف الشهوة، وجدتها المطروحة على الفراش بسبب الضرب الذي تعرضت له من قبل أخ زوجها الذي زكاه أفراد العائلة، وصولا لباني وما عانته في دراستها وعملها وزواجها وحتى في طلاقها.

وبسبب هذه المآسي وغيرها، تهرب بطلات فضيلة الفاروق من أنوثتهن كغيرهن من الشخصيات النسائية لأعمال بعض الروائيات كبطلة "نوال السعداوي" في روايتها "مذكرات طبيبة" والتي تذكرنا بالبطلة "باني" صغيرة في "اكتشاف الشهوة"، ولا شك أن فضيلة الفاروق نسجت صورة باني من صورة لبنى في الرواية. تقدم نوال السعداوي بطلتها ناقمة على كل معالم أنوثتها بوصفه جنسا يتسم بالدونية داخل المجتمع، لذلك بدأت البطلة بالتمرد والثورة وهي لم تتجاوز العاشرة من العمر معلنة أزمتها مع الآخر ومع أمها بالتحديد التي تفرق بينها وبين أخيها (بدأ الصراع بيني وبين أنوثتي مبكرا جدا... قبل أن تنبت أنوثتي وقبل أن أعرف شيئا عن نفسي وجنسي أصلا... بل قبل أن أعرف أي تجويف يحتويني، قبل أن ألفظ إلى هذا العالم الواسع، كل ما كنت أعرفه في ذلك الوقت أنني بنت كما أسمع من أمي. بنت ولم يكن لكلمة بنت في نظري سوى معنى واحد... هو أنني لست ولدا... لست مثل أخي...)[4]، فنتيجة للمعاناة والحياة المسيّجة ترفض المرأة أنوثتها وهويتها الجنسية بطرق مختلفة، ففي روايتها الأولى "مزاج مراهقة"، ترفض البطلة لويزة جنسها الأنثوي (ما أتعس أن يكون الفرد امرأة عندنا! فكل طموحاته تتوقف عند عتبة تاء التأنيث)[5]، وذلك بسبب وقوفه عائقا أمام طموحاتها الدراسية التي رفضتها العائلة، و هي تعكس أزمة حقيقية و رغبة معلنة لدى البطلة للتخلص من كل ملامح أنوثتها، إذ قامت بنزع الحجاب و قص شعرها الطويل أقصر ما يمكن، لتتخلص | من عجزها بعد أن صفعها شاب داخل قاعة الانتخابات و لم تستطع ردها، لقد شعرت بالعجز لكونها أنثى كما تخاطب أختيها (سأكون مجنونة إذا تقبلت جسد الأنثى الغبي الذي يكبلني، لو كنت رجلا لقتلت الوغد... اليوم... كنت باصيت" حكم عليّ بالسجن " خير لي من هذه الإهانة، قالت وداد coup garçon "قصة رجل" لن تغيرك إلى رجل)[6]، و مع هذا التغيير الذي أحدثته على شكلها، كانت البنات في الحي الجامعي يُشبِّهنها بالصبي، و لكم كانت تشعر بالسعادة لذلك وتتباهى به (حتى أنّ نهى الطالبة الفلسطينية المقيمة في ذات الجناح معنا و التي تناديني حسن الصبي و أنا استلذ الاسم، تلقبني بفتوتنا وكنت أتباهى بهذا اللقب)[7]. إنها تعيش عقدة الجنس الأنثوي، فتتباهى بالصفات الذكورية من قوة وشجاعة تجدها ميزة تحياها بسعادة ونشوة عارمة.

والرغبة ذاتها نجدها عند بطلة تاء الخجل، فبعد أن بدأت تشعر وسط مجتمعها بدونية الجنس الذي تنتمي إليه تقول متمنية لو أنها صبي: (كثيرا ما تمنيت أن أكون صبيا أو مثل لالة

عيشة)[8]. لأن "لالة عيشة" امرأة قويّة وتمتلك سلطة المال والأراضي وغابات النخيل بفضل زوجها الشهيد، لذلك يحترمها كل أفراد العائلة ويقدرونها ويهابونها، ويأخذ برأيها حتى رجال العائلة ولا يخرجون عن أمرها.

وتتكرر الرغبة ذاتها في الرواية الثالثة لفضيلة الفاروق "اكتشاف الشهوة":(كانت رغبتي الأولى أن أصبح صبيا، وقد آلمني فشلي في إقناع الله برغبتي تلك ولهذا تحولت إلى كائن لا أنثى ولا ذكر، لا هوية لي غير الغضب، الذي يملأني تجاه العالم بأكمله وحين بلغت سنّ البلوغ أصبت بالنكسة الحقيقية...)[9]

ويبدأ الصراع والرفض والعداء لهذا الانتماء الجنسي مبكرا من قبل الفتاة دون أن تعرف عنه شيئا، وكل يوم تبدأ مساحة الممنوع تتّسع، ويبدأ مجال الحرية يضيق معها.

تقول بطلة الرواية وهي ناقمة على كل معالم أنوثتها التي بدأت تظهر يوما بعد يوم، لا سيما التغيرات الفيزيولوجية على جسدها؛ من دم الحيض إلى بروز الأثداء :(في الثالثة عشر تماما، اكتشفت أن أحلامي تتغير ببروز نهدين صغيرين لي بوجع يتكور ويكبر، ويضع مهانتي بإتقان، من هنا ما عاد بإمكاني أن أرافق والدتي إلى الحمام دقوج ولا أن أتعرى أمام أحد، وصرت عدائية نحو الجميع بداية من نفسي!)[10]. وترفض البطلة هذه الأيقونات الدالة على أنوثتها، بل تمقتها لأنها ستكبلها بقيود أكثر وتوقفها عاجزة، ويرى المجتمع المرأة من خلالها جنسا في المرتبة الدنيا والآخر المختلف والناقص، وقبل بلوغها كانت كل أفعالها مرأى للانتقاد كونها بنتا، فلا يجوز أن تتصرف خارج حدود معيّنة، ما بالك اليوم وقد بدأت تقف عند تغيّر جسمها، وظهور ملامح تمييزها الجنسي أكثر، واكتشافها لجسدها الجديد يثير فيها الكره تجاهه، وينصب العداء له ولكل ما يحيط بها ويدخلها عالما من الكآبة والضجر.

وعبر هذه النماذج تؤكد البطلات سرديا أن جنس الأنثى يحمل قيمة سلبية ومشوهة داخل بنية المجتمع، ما يجعل المرأة تحمل تلك القيم عن جنسها منذ الصغر وتمارسها.

ثانيا: التعليم إثبات للحضور:

إن تعليم المرأة في نظر المجتمع لا قيمة له، بل هو خطر عليها وعلى من حولها. ويفتح عليها أبواب الشيطان. ولقد عمد التاريخ الذكوري إلى التأكيد أن تعليم المرأة القراءة والكتابة شر وبلية:(فاعلم أن تعلم النساء القراءة والكتابة فأعوذ بالله، إذ لا أرى شيئا أضر منه لهن لما كن

مجبولات على الغدر. وكان حصولهن على هذه الملكة من أعظم وسائل الفساد والشر وأول ما تقدر المرأة على تأليف كلام سيكون رسالة إلى زيد أو رقعة إلى عمر أو بيتا من الشعر إلى عزب، وشيئا آخر إلى رجل آخر، النساء والكتب والكتابة كمثل شرير فاسد تهدي إليه سيف أو سكير تعطيه زجاجة خمر، فاللبيب من الرجال من ترك زوجته في حالة من الجهل والحمى فهو أصلح لهن وأنفع)[11]، إن هذا الخطاب و غيره من الخطابات ذات المرجعية القائمة على إلغاء المرأة ذاتا وقيمة و إلحاق العار و الدنس والخيانة بها، يحرمها من التعليم؛ حيث يعدّه أداتها للفسق والعهر وسبيلها للفساد والتمرد على الأعراف والتقاليد، فترك المرأة للجهل، هو الرأي الصائب، إنه يحذّر من تعليم النساء الكتابة، فهي حسبه (تتعلم الكتابة من أجل "المكاتبة"، ومصطلح المكاتبة يتضمن الغدر والخيانة والفحش، و يعني استخدام الثقافة من أجل إقامة جسور العشق وتسهيل سبل الخيانة وتوريط الحبيب في علاقة مغشوشة هدفها الابتزاز بالجسد)[12]، فإن تعلمت وكتبت، فهي حتما لطلب المتعة لا غير؟

وتأتي صورة المرأة المتعلمة بوصفها أنثى مجبولة على الغدر والخيانة، وبالتالي فإن طلب المرأة العلم، هو مدعاة للفسق والانحراف، وهو معيار ينطبق على الأغلبية للزّج بهن في خندق الرذيلة، فهي (المرأة) المسؤولية الأولى والأخيرة عن شرف العائلة، وإذا لحق بشرف العائلة عار فهي من دنسته.

يرى المجتمع أن مكان المرأة هو البيت وكل ما هو خارج هذا الفضاء هو خطر على المرأة لذلك (أنشأ التاريخ الثقافي الاجتماعي في المنطقة العربية سلسلة من الحواجز الرامية إلى إبقاء المرأة في منأى عن المكامن التي يتسرب منها الخطر)[13]، فمثلا يحاول عمّ البطلة في "تاء الخجل" إقناع والدها بعدم السماح لها بالدراسة والالتحاق بالجامعة للقناعة ذاتها (كل بنات الجامعة يعدن حبالى، فهل ننتظر حتى تأتيك بالعار)[14]. وعندما أبى الأب وأبدى رغبة وإصرارا في تعليم ابنته، لجأ العم إلى إخباره بأنها على علاقة بنصر الدين لإدراك منه وقع الخبر عليه، فالحب في مجتمعنا جريمة فما بالك لو كان من قبل فتاة، وقد استهل كلامه بكلمة (يا رجل) حتى يدغدغ فيه حس الرجولة، ويستنهضه لثنيه عن قراره، لأنه إذ أصرّ على قراره وتركها تدرس، يكون قد نفى عنه صفة الرجولة (يا رجل لقد رأوها مع نصر الدين ابن مسعودة أكثر من مرة)[15]. ليقرر بعد ذلك العم إبراهيم كبير العائلة تزويجها بأحد أفراد الأسرة محمود أو أحمد دون أخذ رأيهما كذلك. لكن السرد

يعطي منحى آخر لحياة البطلة فمحمود يعتقل لنشاطه مع حزب الجبهة الإسلامية للإنقاذ(FIS) وأحمد سيسافر لغرونوبل للدراسة، ومن جهة وفاء لصديقه نصر الدين. وهكذا (حتى الحب تتم إعاقته في المحكي، مادام ممارسة وجودية تكرس سلطة الرجل أكثر مما تقوي سلطة المرأة)[16].

وترى المرأة بأن امتلاكها للمعرفة والعلم هو تهديد لسلطة الرجل، لذلك ترى سماح صديقة لويزة في "مزاج مراهقة" بأن (الطالبة الجامعية في الجزائر لا تمثل أكثر من امرأة مخيفة)[17]، و قوية بالنسبة للرجل، فهي تهدد حضوره و سلطته المهيمنة و المستبدة، لذلك تسعى هي الأخرى عن طريق امتلاك هذه الأداة التي تحققت عند بعض النساء للحدّ نوعا ما من سلطة الرجل عليها، وتقويضها وتغيير بعض موازين السيطرة والتفكير الجمعي التي لا ترى في المرأة سوى أنثى للإنجاب والمتعة، إلى متعلمة وواعية ومن ثمة البروز ذات فاعلة،لذلك ترى المرأة في التعليم الفرصة الوحيدة للبروز، والتعبير عن ذاتها دون وساطة الرجل الذي ينوب عنها في كل أمر يعنيها والتخلص من القيود الوضعية التي وضعها المجتمع داخلها، ولذلك يكون جسرا نحو النجاح .

ثالثا: العلاقة الزوجية وسلطة الآخر:

تقف المرأة على ازدواجية المجتمع الذي يرغمها منذ الصغر على أمور لا تعيها سوى هذا حرام وذاك عيب ولا يجوز حتى تكبر، وفي ليلة يدفعها لممارسة الجنس مع شخص لا تعرفه ودون مقدمات يريدها في لحظة أن تتخلى عن أفكار زُرعت في دماغها منذ النشأة ولا تعي معناها حتى بينها وبين نفسها، و تمارس علنا وتحت علم الجمع ويرمى بدليل عفتها أمام الملأ، حينها تُصدَم بعري المجتمع وثقافته وتفكك بنائه كما حدث مع باني(أنا باني بسطانجي التي منعت طيلة حياتها حتى مجرد أن أفكر في ذكر، بين ليلة وضحاها أصبح المطلوب مني أن أكون عاهرة في الفراش)[18]، باسم الزواج لا غير.

وتضيف في قهر وحسرة: (ما أقصى أن نسلم أجسادنا باسم وثيقة زواج لمن يقيم ورشة عمل عليها أو بحثا عن المتعة وكأننا نقتطع ورقة يا نصيب من النادر أن تصيب، ما أقصى أن تحول أجسادنا إلى وسيلة مبرّرة للخيانة)[19].

ويظل جسد المرأة مثقلا بالعار والهموم، وحتى ليلة العرس تهان حينما تختزل قيمتها في غشاء البكارة قد لا تكون المسؤولة عن ضياعه. وتورد فضيلة الفاروق في محكيها تاء الخجل عن ليلة العرس، سعيا منها لاستكمال قائمة قهر المرأة وظلمها، حين تحضر بطلتها عرسا تشاهد فيه

أهل العروسين ينتظرون ماذا ستسفر عليه الليلة في قلق واضطراب، وبعد طول انتظار يحضرون شيخا، ويُدخِلونه غرفة العروسين، ثم يخرج وبعد مدة ينتهي الأمر كما يُراد له، وتتعالى الزغاريد في نشوة وفرح لا سيما من أهل العروس.

وهنا يغدو لشرف العائلة والقبيلة القيمة الكبرى في هذه الليلة، وتصبح العذرية والجسد عند الفتاة ليس أمرا خاصا بها وحدها بل يدخل في ملكية المجتمع، ما يضفي على نفسية الأنثى ليلة الزفاف طابع الكآبة والتقزز والقرف كما تخبرنا به البطلة:(كنت قد كرهت نفسي، وكرهت منظر النساء، فعدت إلى بيتنا. وحاولت أن أنسى ذلك العرض)[20]. وتضيف (ما أبشع أن تكون الواحدة منا عروسا)[21].

يرى المجتمع بأن قيمة المرأة ليلة العرس تكمن في غشاء البكارة، لذا يجب أن يُصان منذ الصغر بشتى الطرق، ومنها ما تقدمه بعض الروايات باسم " التصفاح"، حيث يُمارس على جسد الأنثى طقوسا موغلة في التراث الشعبي بغية تحصينه والحفاظ عليه محكم الإغلاق إلى يوم الزفاف أين تفتح طلاسم هذه التعويذة، وهو (التصفاح) كما عرفته الكاتبة (التصفاح وشم على فخذ الفتاة تقرأ عليه تعويذة هدفه حماية الفتاة من الاغتصاب)[22].

وبعد الزواج يكون الأمر بيد الرجل، فهو المسيطر والمتحكم في زوجته والحياة الزوجية عامة. ولما كان (الفعل الجنسي نفسه ينظر إليه الرجال على أنه شكل من الهيمنة والاستيلاء والتملك)[23] لجسد المرأة في إطار شرعي أو محرم، ينفرد بمشروعية هذا الفعل الجنسي ويمتلك زمام تسييره دون مراعاة الطرف الآخر (المرأة) ومدى استجابته واستعداده نفسيا وجسديا، حتى يحدث الانسجام والتفاعل في هذه العلاقة المشتركة.

إن المجتمع الذكوري يرى أن الفعل الجنسي (من حق الرجال، والمرأة تستسلم للرجل دون أن" يكون لها حق الاستمتاع والمطالبة بالإشباع، لأن في ذلك مساسا برجولة الرجل ومسا بكرامته)[24]، وعلى المرأة الخضوع لرغبته الجنسية كيفما كانت ومتى شاء دون تردد أو استياء منها.

وانطلاقا من الفكرة المرسخة في ذهن الرجل، يحاصر مود مولود" في رواية "اكتشاف الشهوة" زوجته "باني" في المطبخ ويمزّق ثيابها ويمارس سلطته الذكورية عليها، ولما هدأت غرائزه الهائجة أشعل سيجارة مشبعة صاره على جسدها المنهك وكبريائها المحطّم دون محاولة فهمها كما تقول:(لم يحاول أن يوجهني ولم يحاول أن يفهم شيئا من لغة جسدي، أنهى العملية في دقائق،

ورمى بدم عذريتي على ورق الكلينكس)[25]. لم تحسّ أن علاقتهما منسجمة، حيث لم يحدث أي تفاعل من ناحيتها يجعلها تشعر تجاهه بأي شعور ايجابي يتركها تتواصل معه في لحظتها أو فيما بعد، قابلت سلوكه الجنسي بالرفض والنفور والكره لينتهي في النهاية إلى الطلاق. لقد رأت فيه الأنانية لما اندفع بفعله وتعامل معها جسدا للمتعة، دون أن يحاورها أو يحاول فهمها أو يشعرها بالحب الذي يمثل عنده (حاجة ماسة لتهدئة ضرورة عضوية)[26]، غريزية لا غير.

وتحاول الساردة بهذا الطرح تأكيد(أن معظم المشكلات في الحياة الزوجية الخاصة تبدأ من الخلل في توازن هذه العلاقة، خاصة عندما تكون علاقة منفردة ومستعملة من جانب واحد، دون تهيئة ومراعاة للجانب الآخر الذي ربما يظل محروما)[27] وغير مستعد للمشاركة في هذا الفعل الجنسي المشترك والقائم على حضور الطرفين وانسجامهما وتفاعلهما مع بعض، مما يدفع إلى الكره والملل والكآبة واليأس والضجر من الزوج والبيت، فهي تحمله بطريقة أو بأخرى كامل المسؤولية في تصدع العلاقة الزوجية منذ اليوم الذي دخلت فيه البيت، أين وجدت صورة امرأة فرنسية شقراء الشعر وزرقاء العينين تتوسط فراش النوم إلى جانب عطرها.

أضف إلى ذلك علاقاته المتعددة مع النساء، إلى جانب إحساسها بالقرف من زوجها وهي تراه يمارس شذوذه الجنسي أمام القنوات البنوغرافية. إنها تعيش حالة فراغ منقطعة مع زوجها (حين مر شهر على حياتي معه، شعرت أنني عشت معه قرنا من الزمن إذا ما كانت أيامي معه ثقيلة رغم أنها فارغة ووحده الزمن كان يتسع من حولي، أما أنا فقد كنت أتقلص وأصغر وأتحول إلى الصفر)[28].

وكل ذلك جعلها تبحث عما يعوضها في مكان آخر، وتكون جاهزة للتلقي أو الاستجابة لأي مؤثر عاطفي حتى ولو كان في إطار غير شرعي، المهم تغطية العجز العاطفي والحرمان الذي تعيشه مع زوجها. وبهذا تعطي مبررا للخيانة والبحث عن الحب خارج البيت الزوجية بعدما أصبحت تراه سجنا باردا وجب التحرر منه، لذلك أول ما صادفت إيس ولمست فيه شيء من الميل والاهتمام الواضح من ناحيته وفي جرأة لم تعهدها، ورغم كونه متزوجا وهي كذلك، إلى جانب تحذير صديقتها لها بأنه زير نساء، يستميلهن ويوقعهن في شباكه ثم يتركهن معذبات، إلا أنها لم تستطع مقاومة إحساسها تجاهه، الذي قادها إلى عالم من التحرر(أغمضت عيني واستسلمت لمذاق شفاه ايس التي كانت معبرا نحو التحرر)[29]، وما جعلها تذهب بعيدا في

علاقتها معه وجودها في باريس، حيث لا رقابة للمجتمع، وهناك تغيب كل المرجعيات التي تحكمها في قسنطينة، ولم تجد رادعا يردعها ولا بديلا يوقفها عن رغبتها فيه، حتى الإيمان نفسه لم تجد فيه (بديلا للشهوة)[30] ـ على حد تعبيرها- وقد وجدت في علاقتها مع إيس أمرا افتقدته في حياتها الباردة مع زوجها، لم تحاول حل مشكلتها إلا بالخيانة إرضاء للنفس والغريزة ولو مؤقتا، و تُقَدم فضيلة الفاروق أنموذجا آخر يمثل هذه الأزمة ولكنه يحضر في زاوية مختلفة ومغايرة في النتيجة وتقبل الأمر، أنموذج مستسلم و منهزم و راض بواقعه كما تقدمه، تمثله شاهي، حين تقف الساردة "باني" عند معاناتها مع زوجها، تبكي وهي تسرد أزمتها معه لا سيما الجنسية منها. تقول في حسرة: (أحيانا أرغبه أنا، فيصدمني، ويتحجج بأنه متعب، وأحيانا أنا التي أكون متعبة فيرمي بجثته علي، ويفعل ما يريد بسرعة ثم يدير لي ظهره وينام، بالنسبة له لست أكثر من وعاء)[31].

لم يمتلك زوجها الرجل فنّ التعامل مع جسدها وأحاسيسها، ولأن المرأة بطبعها تعلق أهمية كبيرة على أمور الحب والمشاعر قبل العملية الجنسية نجدها تأتيه بلا رغبة، تقدم جسدها مجبرة بأحاسيس ملؤها الحزن والكآبة والضجر.

وتشير الكاتبة في ناحية أخرى إلى المجتمع الذي يرفض الحديث والتحاور والنقاش في المشاكل والأمور الجنسية ويخجل من ذلك، في حين أنه يفعلها بكل الطرق في الحلال والحرام. وذلك من خلال رفض زوج أختها (شاهي) الجامعي مناقشة زوجته في هذا الأمر، بل ويستند إلى الجانب الشرعي ويوظفه لخدمة سلطته ورغباته، لأن المتعة من حق الرجل لا غير (حاولت أن أحدثه مرة، لكنه غضب وثارت شكوكه، من علمك أن المرأة تشعر بالمتعة، من علمك هذه الخرافات، قال أيضا إنه يمارس الجنس حسب شرع الله وهذا هو المطلوب وليس أكثر)[32].

وليس المهم ما تشعر به المرأة، بل المهم أن يشبع غريزته دون النظر إلى حاجاتها، حتى عندما طلبت منه غسل فمه لأنها صارت لا تحتمل رائحته بعد أن تحملت كثيرا إرضاء لمشاعره، رفض ذلك متحججا بالنسيان، وإن كان أحيانا يقوم بتنظيف فمه، فبعد طلبها صار لا يغسل أسنانه نهائيا.

وتسأل باني أختها باستغراب كيف تتنازل عن حقها في العلاقة الجنسية التي تعد أمرا مهما في بناء علاقة متينة وسوية بين الزوجين، ومن شأنها أن تساعد في استقرار العلاقة الزوجية والأسرية ككل، تقول مجيبة في حسرة وقهر: (لا أحد قال إن لنا الحق في المتعة نحن النساء)[33]. لم

تجد في النهاية أمامها (سوى التكيف والخضوع في مجتمع ثقافته ذات نزعة يجبرها على الاقتناع بسلبيتها التي تعود إلى جنسها الأنثوي، وصلاحها الذي يتعدى ضمان النسل والاستمتاع المركز حول ذاتها لكونها سجينة الأفكار السائدة)[34] في محيطها، أفكار نشأت وتربت عليها منذ الصغر وصقلت في دماغها و اقتنعت بسلبيتها ودونيتها أمام الرجل، وآمنت بأن دورها في الحياة يكمن في الإنجاب وخدمة الزوج كيفما كان، باستثناء ذلك الدور تغيب كل قيمة لها.

هي صورة على استسلامها وخضوعها، وتبقى الطاغية على تفكير المرأة، لأن حياتها لا تكسب الأهمية إلا في فضاء الزوج. خارج هذا الفضاء تفتقد جزءا من إنسانيتها، لذا تلقن منذ صغرها أن تكون (موضوعا للرغبة الجنسية)[35]، والخدمة لا غير.

ووضع مثل هذا يعمل على إبقاء المرأة ضمن الوجود الملكي الشيئي الجسدي، وموقعا للذة والمتعة لا غير.

رابعا: الطلاق بين الانعتاق والعار:

ينظر المجتمع للمرأة المطلقة، نظرة الشك والريبة في سلوكها، وترمى بالرذيلة والخطيئة، وتلك هي الصورة النمطية في المرجعية العربية. ذلك أن المرأة المطلقة (تعني أكثر من أي شيء آخر امرأة تخلصت من جدار عذريتها الذي كان يمنعها من ممارسة الخطيئة، امرأة بدون ذلك الجدار امرأة مستباحة أو عاهرة مع بعض التحفظ)[36]. فتصبح محل أطماع الرجال طالبي المتعة الجنسية، لذلك ينزل خبر طلاق البنت على عائلتها بالمصيبة الكبرى، فهم لا يريدون لهذه الأنثى(العار) أن تعود إليهم ويتحملون مسؤوليتها بعد أن تخلصوا منها عن طريق الزواج ضمانا لكرامتهم وشرفهم وراحتهم واستقرارهم العائلي في وسط المجتمع، لذا يُفضّل إن هي طُلِّقت الرجوع إلى زوجها ذليلة " كالكلبة"، حتى وإن كان هو على خطأ، ولا يُسمح لها بالتعبير عن رأيها مهما كان وضعها. هي أزمة تعيشها المرأة، وتحاول فضيلة الفاروق التعبير عنها بكل الطرق دوما من خلال شخصياتها الورقية مثل "باني" التي ترى في طلاقها من زوجها "مود" الانعتاق والتخلص من القهر (ما الذي يزعجكم إن خسرت أو ربحت الأمر يعنيني. ولكن إلياس لم يسمح لي بمواصلة الكلام. صفعني حتى وقعت أرضا، ثم أمسكني من شعري وراح يزمجر: ستعودين إليه في أقرب فرصة، وتركعين أمامه مثل كلبة، وستعيشين معه حتى تموتي)[37].

وتشير فضيلة الفاروق إلى أمها، هذه الأنثى التي تميّز بين البنت والولد، كما هو المجتمع ككل، وتنظر للأنثى باعتبارها مصدر العار والفضيحة، فحينما تُطَلَقُ باني وترفض العودة إلى زوجها "مود"، يمسكها أخوها إلياس من شعرها ويجرها في تشجيع من الأم (... حتى ضرباته لي لم أكن أشعر بها، لكنني كنت أسمع والدتي وهي تحمسه أكثر: اضربها أكثر. وقد فعل ما بوسعه لإرضائها وإرضاء حقارته، ثم خرج ظانا أنه أنهى مهمته. أمي تعمدت أن تؤذيني بالكلام. وظنت أنها هي الأخرى أدت واجبها)[38].

وهنا تبرز العلاقة المعقدة كما تكلمت عنها "سيمون ديبفروا" بين الأم وابنتها، إذ تظهر شخصا غريبا عنها، وتظهر لها عداءها وتفرض عليها مصيرها الخاص، وهي طريقة تبرز بواسطتها أنوثتها وتؤكدها وتحاول في الوقت ذاته الانتقام منها[39]

حتى أختها وعبر نظرة المجتمع تخاطبها لما علمت بطلاقها (كيف ستعيشين مطلقة وسط الرعاع غدا سترين الرجال كيف سيتحرشون بك، وكيف ستحاك حولك الحكايات، وكيف ستصبحين عاهرة، في نظر المجتمع دون أن يرحمك)[40]، (في الجزائر المرأة المطلقة تعيش تحت النعال)[41].

والمرأة المطلقة والأرملة (لا تجني في مجتمع يبني ارتباطه بالمرأة على إلزامية البكارة، غير خيبة الأمل والصراع النفسي لأنها معيار شرفها ونظافتها واستقامتها، وتتحمل مسؤولية هذا الوضع الذي لم تختره وإنما فرض عليها)[42]، وسنه المجتمع وجعلها خاضعة له تحت أي ظرف.

إن المجتمع وعن طريق مرجعية الأنثى العار التي لم يشف منها، ونظرته بأنها ليست سوى وسيلة للجنس والمتعة، يجبرها على الخطأ والانحراف.

كلها محظورات تزيد من عجز المرأة وشعورها بالتهميش والدونية، وتتضخّم مأساتها أكثر، ويتفاقم شعورها بعبثية وجودها وبقيمتها ومكانتها. تعلن معبرة (عن صرخة ضمير تم تغييبه تاريخيا)[43]، مؤكد معاناتها في تغييب صوتها، وأخذ **حقها في الحياة** (في حضرة الحزن لا تتقاسم الذكورة والأنوثة الأسئلة نفسها... من قال إننا سواسية...)[44].

خامسا: الاغتصاب وانتهاك الجسد الأنثوي:

إن التقاليد والأعراف التي ما فتئت تكتب عنها فضيلة الفاروق، انطلاقا من وضع المرأة وطبيعة تكوين المجتمع، مع إغفال سياق التحول الاجتماعي والثقافي والفكري وتطوره، قد

أسهمت بشكل كبير في بلورة المسار الروائي للكاتبة. فهي تكتب رغبة في إبراز ذاتها إيمانا منها بتغيير وضع المرأة، وكذلك محاولة تغيير تصور المجتمع لها، هي تكتب لتقاضي الرجل قبل العادات والتقاليد، وخطابها في كل مرة تشتد لهجته ليقين منها– ربما– أنه لا جدوى من محاكمة لن تُغير في الأمر شيئا ولو إلى حين.

وتحاول فضيلة الفاروق إعادة الاعتبار للأنثى كونها إنسانا له روح وجسد، وذلك عبر الوقوف على مختلف أصناف القهر والظلم والاستلاب الذي تتعرض له المرأة من خلال روايتها "**تاء الخجل**"، مُركِّزة فيها على فعل الاغتصاب ونتائجه من خلال تعرض كثير من الفتيات للاختطاف، اللواتي كُن فريسة للجماعات الإرهابية وعطشهم الجنسي الذي تركهم يُضفُون (على الجسم النسائي المحرم صفة المقدس)[45]، وينتهك بكل الوسائل حين سعوا جاهدين في إصدار فتاوى تبيح لهم جرمهم من باب إضفاء صفة الشرعية عليها، بأدلة من

القرآن والسنة حسب ما يخدم أهواءهم، وللأمير الأمر والنهي في ذلك، يهب لنفسه ولأتباعه ما يشاء، إطفاءً لنار شهواتهم المكبوتة والتي لم يستطيعوا أمام أجساد المختطفات المكتنزة إثارة كبح جماح غرائزهم المؤججة، فالأمير مثلا وأمام مقاومة رزيقة الشرسة لم يجد بدا من الاستعانة باثنين من مساعديه وعلى مرأى من أنظارهما المزهوة بالنشوة والانتصار راح يغتصبها وبوحشية.

لقد أصبحت النساء المختطفات سبايا المحاربين ووقود الجهاد لديه، يعودون مساء محملين بضغوط الهزيمة وقهرها أو بنشوة الانتصار وفرحه وفرائصهم ترتعد، جاهزة لتفريغ شحناتهم الزائدة وإطفاء لهيب غرائزهم الملتهبة على أجساد المختطفات، لأنهن في جميع الحالات نساء لا يخرجن عن كونهم (سلعة جسدية تقدم خدمة جنسية لقوى الذكورة)[46]، في الفكر الجمعي والإرث الثقافي البطرياركي الذي يمتد عبر قرون.

ولما كانت المرأة مصدر العار الذي قد يحل بالأسرة في أي وقت وعبر التاريخ، فإن الأهل يقابلون ابنتهم المغتصبة بالرفض ويزيدون مأساتها مأساة أخرى، إذ ستصبح هما ثقيلا عليهم، كيف وهي وصمة الفضيحة والعار، التي تلحق بالعائلة والأهل مدة طويلة، لذلك موتها أفضل من حياتها عندهم، فهي بلاء وشؤم منذ ولادتها حتى وفاتها، تلحقها نظرات الرفض والاحتقار بصفتها عورة، وكأنها الوحيدة المسؤولة عن شرف العائلة، وحدها ما يصدر عنها وما يقع عليها

مصدر قيمة أخلاقية لشرف العائلة والقبيلة كلها، في حين يرتكب الرجل كل المحرمات ولا يغير في الأمر شيئا بل يلتمس له ألف عذر وعذر، وخطاياه مغفورة مهما بلغت وعظمت فيبقى رجلا فاعلا غير مفعول فيه.

إن الروائية فضيلة الفاروق تؤرقها عذابات الفتيات المغتصبات في مواجهة الأهل، والقانون، والمجتمع، وكله ينحصر في صورة الرجل. حتى الفتيات الصغيرات لم يسلمن من هذا، ولأن شرف العائلة والرجل بالذات يعتمد على نساء العائلة لا يهم إن كنّ مخطئات أم كنّ ضحايا، يُقدم والد الطفلة ذات الثماني سنوات "ريمة نجار" في تاء الخجل على قتل ابنته برميها من على جسر "سيدي امسيد" ليغسل العار الذي لحقه، بعد أن اغتصبها صاحب دكان في الأربعين من عمره لما دخلت تشتري الحلوى.

وتبني الكاتبة روايتها تقريبا على فعل الاغتصاب الذي طال العديد من الفتيات على يد الإرهاب ونتائجه المترتبة عليهن مثلا.

يمينة: يرفضها أهلها بعد اختطافها، وينكر الأب أن له بنتا على الإطلاق ما يزيد في عذابها، يتعب جسمها ويذبل يوما بعد يوم لينتهي بها الاغتصاب ورفض الأب إلى موتها على فراش المستشفى مستسلمة يائسة.

رزيقة: تنتحر في دورة المياه بالمستشفى بعد رفض طلبها في الإجهاض بأمر من الشرطة، ردة فعل ناتجة عن رفض ما يحتويه بطنها من ثمرة الاغتصاب، ورفض لجسدها الأنثوي الذي انتهك بطرق مشروعة من قبل الإرهاب ومن قبل الشرطة التي رجّحت احتمال ذهابها برغبتها مع الجماعة.

ولم تجد رزيقة أمامها سوى الانتحار بعد تدنيس جسدها بفعل الاغتصاب، رافضة هذا التدنيس بطريقتها الخاصة، وهو رفض لا شك ناتج عن مرجعية جمعية كونه رُفض من قبل الأهل ولا شك سيلاقي المصير نفسه من قبل المجتمع.

راوية: عجز عقلها على تحمل ما حصل فتدخل مستشفى المجانين.

إن الاضطهاد المجتمعي في هذه الرواية طال كل النساء، ماتت يمينة، وانتحرت رزيقة، وجنت راوية... ولا شك أن من بقيت منهن ستواجه المصير نفسه أو تخرج للشوارع وتمتهن الدعارة...، وحدهم الرجال في هذا البلد يقررون ووحدهم يسنون القوانين ووحدهم (يفصلون

الإسلام على أذواقهم)[47]. كما تقول الساردة والبطلة الصحفية التي غادرت الوطن هربا وخوفا وحزنا ويأسا لأنه (لا مكان للإناث هنا إلا وهن نائمات)[48]. وحده المجتمع الذكوري يتحمّل مسؤوليته تجاه الأنثى وعذاباتها.

وتهرب النساء من أنوثتهن و من جنسهن الناقص في العرف الاجتماعي إلى الكتابة تعبيرا عن معاناتهن من جميع الجوانب و تكملة للنقص، فهن (كتبن ليتخلصن من ثقل المعانات التي تراكمت عليهن عبر تفاصيل حياتهن في المجتمع الذكوري المهيمن عليهن، ومن ثمة فإنهن يكتبن ليمارسن التحدي والمقاومة والتمرد و التغيير)[49]، لذلك كثيرا ما شكلت الكتابة عندها الأداة والوسيلة لاستعادة حريتها و مكانتها و هويتها الضائعة، فهي لم تجد القوة إلا في الكتابة، لذلك رأت أنه (لا بد لها من أن تثبت ذاتها و تؤكد نفسها بأفكار مشروعات فنية جديدة، وهكذا يشد القلم أزر المرأة في الرواية ليقف بجانبها ويعطيها من ضعفها قوة و من هزيمتها انتصارا)[50].

لقد سعت المرأة عبر اللغة جاهدة إلى تشكيل هويتها وإثبات حضورها والبحث عن ذاتها واستعادتها رغم الضغوط والقيود التي تحاصرها من جميع الجهات، إذ لم يكن همّها المشاركة في تأثيث اللغة أو المجادلة في مسألة تذكيرها أو تأنيثها بقدر ما كان التعبير عما تعانيه شغلها الشاغل، وحتى لو استعارت لغة الرجل للتعبير عن مأساة بنات جنسها، وقد استطاعت التحرر بفعل الكتابة بعد ما كانت تكتب بأسماء مستعارة خوفا وخجلا، متجاوزة وضعها الهامشي، ومتّخذة في حالات كثيرة خطابها عنوانا للأزمة التي عاشتها وتعيشها في الواقع(الأسرة والمجتمع) ومع الرجل بالذات كأم وزوجة وأخت وابنة، وعشيقة. وكأنها بهذا تتخلص من واقعها المقهور ومن إقصائها داخله، بالحضور عبر المتخيل السردي لاقتناع نفسها بالنصر والتفوق.

لكن فضيلة الفاروق تعلن في روايتها التي استطاعت الكتابة فيها عن كثير من الفتيات المغتصبات وما تعرضن له من قبل الجماعات الإرهابية، أنها تتوقف وتعزف عن الكتابة وذلك لما صادف أن إحدى المختطفات قريبتها.

- (أي شيء سأكتبه عن يمينة؟ هي الممدة على فراش اسمه أنا...)[51].

- (بأية صيغة، بأي قلب، بأية لغة، بأي قلم، أقلام القرابة لا تحب التعدي.... كيف هي الكتابة عن أنثى سرقت عذريتها عنوة؟ لم أعد أعرف كيف هي الكتابة، لم أعد أعرف ألوان الأقلام لم أعد أعرف لون الورق... لن أكتب الموضوع!!! انتهى الأمر)[52].

لقد كانت الكتابة عندها وسيلة لفضح جرائم الإرهاب علنا وتعرية المجتمع، وإظهار معاناة المرأة المغتصبة. لكن حينما تتقاطع الكتابة مع الأنا والشرف تستنهض الأعراف والتقاليد (أأفضح يمينة؟ أأفضح نفسي؟ غدا سيقول الأقارب والأهل وكل من يعرف اسمي هذه ابنة عبد الحفيظ مقران تفضح واحدة منا)[53].

وتؤكد المرأة التي حاولت التحرر عبر فعل الكتابة، بأنها لا تستطيع ممارسة حريتها عبر الفضاء الذي ادعت أنه السبيل الوحيد لإثبات ذاتها كونه أداة حريتها، فستكون وصمة عار عليها وعلى أهلها لن تمح أبدا، وبلا شك إن كتابات من هذا النوع (تغرب الأنثى القارئة)[54] كذلك.

خاتمة:

خلصت الدراسة إلى أن المرأة الكاتبة ما تزال تخضع للتقاليد مهما حاولت تجاوزها. وإن وجدت المرأة فعلا في الكتابة الحرية والظل الذي تستند إليه والصرح الذي تبوح منه، فهي تسلم بواقعها الذي يرى في الأنثى وجه العار، هذا ما يقدمه الواقع الذي تعيشه وتعي أنها لن تغير فيه الشيء الكثير، فهي ما تزال تحت وطأة الفكر الجمعي تفكر كما يفكر الرجل، وتنظر للأنثى كما ينظر لها الرجل.

الذات الأنثوية وهي تعبر عن ذاتها لا تتقوقع معزولة عن العالم، بل تنقل معاناتها بكل ما يحيط بها من شخصيات تقابلهم على أرض الواقع، والمجتمع بتقاليده وأعرافه، إضافة إلى الزمان والمكان المتواجدة فيهما، فهذه المعاناة لم تنشأ من العدم بل لها ظروف وأسباب ونتائج أيضا.

و هكذا، تنتصر مرة أخرى التقاليد على المرأة وتؤكد(المرأة) بأداة حريتها وباعترافها أنها ستبقى ولو إلى حين خاضعة لسلطة الأهل والمجتمع، ولن تمارس حريتها خارج أسوار الأعراف والتقاليد ولو بسبب معين، وذلك انطلاقا من المرجعية الجمعية التي تحملها الكاتبة، ولا تزال تسيطر عليها في الشعور والباطن (وتبعا لهذا يكون تصور المرأة لذاتها امتدادا لمنظور الرجل إليها في الواقع، أي نتاج لعملية تفاعل طويل بين ما هو واقعي وما تسقطه هي على واقعها من رؤية ذاتية، أو بمعنى آخر أنها صورة تمر بمصفاة الذاتية وتصطبغ بلونها، وفي الوقت نفسه لا تفلت من منظور الرجل/ المجتمع إليها، بل تظل مجرد انعكاس وامتداد لها... هكذا، تتأثر صورة الذات(المرأة/ الكاتبة) بالتخطيط الاجتماعي بدل أن تتعلم النساء كيف يكن ذواتهن، فإنهن يلقن منذ الطفولة أن يكن أخريات، وينتج عن هذا ضياع للكلمات الحقيقية للذات الأنثوية)[55] . وهنا تغدو

الكتابة دليلا من دلائل ضعف المرأة داخل مجتمع لا تزال المرأة فيه لا تستطيع أن تخرج عن أعرافه وأن تحيد عن تقاليده.

تتبنى المرأة عبر هذه النماذج خطابا إيديولوجيا فحواه أن الرجل هو سبب معاناتها، لكنه ليس الخطاب المسيطر على الرواية النسائية، إذ إنه يشيع كذلك في كتابات الرجل، وما هذه النماذج إلا أمثلة متفرقة عبرت عنها بعض الروائيات عن معاناة المرأة. وقدمت من خلالها صورتها داخل المجتمع.

هوامش:

1-أحمد حيدوش: شعرية المرأة وأنوثة القصيدة، قراءة في شعر نزار قباني، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2001.ص 88.

2- فضيلة الفاروق: تاء الخجل، رياض الريس للكتاب والنشر، بيروت، لبنان، ط 2، 2006.ص 20.

3- فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، رياض الريّس للكتاب والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2006.ص 87،88.

4-نوال السعداوي: مذكرات طبيبة، منشورات دار الآداب، بيروت، ط5، 1999.ص31.

5- فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1999. ص 12.

6- المصدر نفسه، ص51.

7- المصدر نفسه، ص 123.

8- فضيلة الفاروق: تاء الخجل، 22.

9- فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص ص 14،15.

10- المصدر نفسه، ص 16.

11- مخطوطة لأبي ثناء الألوسي سنة 1898، حول الإصابة في منع النساء من الكتابة، نقلا عن: مقال لوفاء مليح بعنوان " أنا أكتب إذن أنا موجودة..."، ضمن كتاب الكتابة النسائية التخيل والتلقي، أعمال ملتقى المرأة والكتابة، في دورته الخامسة بأسفي، الرباط، أيام 21، 22، 23، يوليو 2005، منشورات اتحاد كتاب المغرب، المغرب، ط 1، 2006. ص328.

12- عبد الله محمد الغذامي: المرأة واللغة، ص 102.

13- صلاح صالح: سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص140.

14- فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 28.

15- فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 29.

16- حسن نجمي: شعرية الفضاء" المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000م، ص 192.

17- فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص35.

18- فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص 90.

19- المصدر نفسه، ص 82.

20- فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 26.

21-المصدر نفسه، ص26.

22-المصدر نفسه، ص26.

23- بيار بوردو: الهيمنة الذكورية، تر: سلمان قعفراني، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2009. ص41.

24- إحسان الأمين: المرأة، أزمة الهوية وتحديات المستقبل، دار الهادي للصناعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2001.ص22.

25- فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص 9.

26- إحسان الأمين: المرأة، أزمة الهوية وتحديات المستقبل، ص 125.

27- المرجع نفسه، ص114.

28- فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص 10.

29- المصدر نفسه، ص140.

30-المصدر نفسه، ص 23.

31- فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص 91.

32-المصدر نفسه، ص 92.

33- المصدر نفسه، ص92.

34- خديجة صبار: المرأة بين الميثولوجيا والحداثة، إفريقيا الشرق، المغرب، إفريقيا الشرق بيروت، لبنان، د ط، 1999، ص 62.

35- المرجع نفسه، ص 57.

36- فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص 86.

37-المصدر نفسه، ص87.

38- المصدر نفسه، ص 88.

39- ينظر، سيمون دي بوفوار: الجنس الآخر، تر: مجموعة من الأساتذة، بيروت، لبنان، دط، دت. ص ص 91،92.

40- فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص 80.

41-المصدر نفسه، ص 35.

42- خديجة صبار: المرأة بين الميثولوجيا والحداثة، ص 57.

43- زهور كرام: السرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2004، ص115.

44- المرجع نفسه، ص 74.

45- عفيف فراج: المرأة بين الفكر والإبداع، دار الآداب للنشر التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2009. ص178.

46- منير الحافظ: الجنسانية، أسطورة البدء المقدس، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط 1، 2008، ص34.

47- فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 55.

48- المصدر نفسه، ص 94.

49- حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2007، ص162.

50- لوسي يعقوبي: لغة الأدب والشعر... في كتابات المرأة العربية، مكتبة الدار العربية للكتاب، مصر، ط1، 2001، ص 184.

51- فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 53.

52- المصدر نفسه، ص 57.

53- المصدر نفسه، ص 57.

54- حفناوي بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ترويض النص وتقويض الخطاب، أمانة عمان، الأردن، ط1، 2007، ص 167.

55 - سوسن ناجي رضوان: صورة الرجل في القصص النسائي، نقلا عن سوسن ناجي رضوان، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، د ط، 2004، ص 24.

فاعلية الإيقاع في بناء المعنى وتحديد الدّلالة " نماذج من شعر أبي تمّام"

The Efficacy of Rhythm in Constructing Meaning and Identifying the Connotation. Case Study: Abi-Tammam's Poetry

ط.د . محمّد الأمين فارسي *
Mohamed Amin Farsi
بجامعة عمار ثليجي – الأغواط/ الجزائر
University of Laghouat/ Algeria

تاريخ الإرسال: 07/02/ 2019	تاريخ القبول:.23/10/ 2019	تاريخ النشر: 01/12/2019



لقد كان الإيقاع وما يزال ينبوعاً ثرّاً ومعيناً خصباً لإلهام الفنّانين وخاصّة الشّعراء منهم. الأمر الّذي شغل النّقّاد والدّارسين عبر كلّ الحقب؛ فغدا موضوعاً حيّاً يحمل من الإيحاءات الفنّية الجمالية ولا سيما إذا صادف قارئاً ذوّقاً يمنحه لحظة التّلقّي بُعداً خاصّاً. وهنا تَطرح إشكالية فاعلية الإيقاع في الخطاب الشّعري القديم العديد من التساؤلات من أهمّها: هل المعنى مسلكه الأهم هو الإيقاع ؟ وهل وظيفة هذا الأخير وفاعليته تقودنا فعلاً إلى إدراك المعنى وفهمه ؟

الكلمات المفتاحية : إيقاع، بناء، معنى، تحديد، دّلالة.

Abstract:
Rhythm has always been and will be a rich source and fertile field that inspires artists especially poets. The thing that occupied critics and researchers through areas of time, to be a vivid subject that carries aesthetic and artistic inspirations, especially if it has encountered a tasteful reader. This gives the moment of perception a unique dimension. Thus, a problematic of rhythm efficacy in old Arabic poetry leads to many questions, of which : Is rhythm the main problematic of meaning? and does the function of this last lead us to realize the meaning and understand it?

Keywords:Rhythm, Construction, Meaning, Identification, Connotation.



* محمّد الأمين فارسي. Farsimed5@gmail.com

مقدّمة :

نسعى من خلال هذه الصّفحات إلى رصد فاعلية الإيقاع باعتباره نظاماً معقّداً من العناصر المتكاملة، تتعدّد وظائفها ممّا يجعلها تستمدّ خصائصها من أنظمة أخرى صوتية وصرفيّة ونحويّة ودلالية، إلاّ أنّها تتعاضد فيما بينها لتُشكّل جوهر الخطاب الشّعريّ. ومن هنا يتوسل الشّعر، متميّزاً عن النّثر، بالموسيقى، في سبيل إثارة الشّعور، وتحريك الوجدان أو بعث الإحساس بالجمال، معبّراً عن عاطفته وانفعاله.

لذا فقد استقرّ كثير من النّقّاد قديماً وحديثاً، على عدّ الموسيقى الشّعرية إحدى الوسائل المرهفة الّتي تملكها اللّغة للتعبير والإيحاء، نظراً لما لها من قدرة على الكشف عن ظلال المعاني، وما تغمُر به المتلقّي من حالات نفسية معقّدة تتجسّد في انتقاله بين ما تُفجّره الموسيقى الشّعرية من تشويق وإثارة ومفاجأة.

ولقد كُنّا منذ البداية على قناعة، بأنّ عنصر المفاجأة يشكّل المحور الأساس في كلّ ظاهرة إنسانية أو طبيعية أو غيرهما. وتبدو أهمّيته في مدى ما تحمله من صَدمات أو عدم التوقُّع في مجال حدوثها، ثُمّ ما يعقُبها من ردود أفعال واستجابات تتحكّم في درجة الفائدة المحصّلة، فتحقّق نوعاً من الانسجام والتجاوب في دورة الخطاب. وبذلك يزداد الخطاب الشّعريّ إثارة كلّما شاركت في بنائه عناصر إيقاعية ثانوية عن طريق توظيف إمكانات اللّغة في سبيل إيضاح هذا المعنى أو تأكيده أو لفت الانتباه إليه.

كلّ ذلك يُشير إلى أنّ الخطاب ينبغي أن يُدرس في إطاره الشامل باعتباره أشكالاً من المعاني الّتي تختلف درجة حِدّتها باختلاف أحوال المبدع والمتلقّي، ونفس الأمر يخص الإيقاع: فإن هو إلاّ إطار من الحركة المنتظمة الّتي تُسهِم في بلورتها جُملة من العوامل النّفسية والاجتماعية واللّغوية وعيرها.

ومن هنا يمكن القول: إنّ المبدع للشّعر هو صاحب الموهبة الذي يُبدع هذا التشكيل. ومن هنا أيضاً يظهر شعر أبي تمّام –في نظرنا– تجسيداً صريحاً لهذا التصوّر باعتباره أسلوباً فردياً، فتهيّأ ليكون إشكالية للبحث. وقد لفت انتباهنا اعتماده على تقنية "التصريع"، وخاصّة إذا كان في غير المطلع. لذلك نتساءل عن الدّور الّذي يلعبه في بناء المعنى ومن ثَمّ تحديد الدّلالة ؟

وهل يمكن أن يكون للبنية الإيقاعية أثر في تحليل الخطاب الشّعريّ بعد ذلك ؟

1-الإيقاع كمفهوم:

نسعى من خلال هذا المهاد تحديد المجرى النّظري للإيقاع، باعتباره كان، ولا يزال الظاهرة الملازمة للشّعر، أو من حيث هو إحدى الخصائص الخطابية المشكّلة له؛ إذ لا نخال ولا ينبغي لنا أن يكون أي كلام فج بارد شعراً [1]. إنّما الشّعر كلام موزون تتمّ فيه المقابلة الإيقاعية بين مكوناته، بخلاف النّثر فهو كلام غير موزون لعدم شيوع المقابلة الإيقاعيّة بين عباراته.

ولقد كان عهد الدّارسين بالإيقاع كعهدهم بشتّى قضايا المعرفة الإنسانية من ائتلاف واختلاف حيناً آخر. لذا يذهب بعض النّقّاد إلى القول بأنّ الشّعر لا يمكن بأيّ حال من الأحوال أن ينفصل عن الإيقاع الّذي لا ينفصل بدوره عن المعنى؛ فهو كما يقول"كير": عبارة عن الفكرة وقد أخذت ترقص على موسيقاها الخاصّة [2]، وذلك لأنّه يدفع المتلقّي إلى الإستجابة للمعنى أو الفكرة الّتي يريد الشّاعر تبليغها؛ بل يدفعه كذلك إلى الإستجابة للصوت والصّورة والانفعال[3].

شرط أن تبذل هاته الذّات المتلقّية مجهوداً ذهنياً وتخييلياً؛ لأنّ الإحساس بالإيقاع مرتبط بلحظة التلقّي، وإدراكه له علاقة بهذه الأخيرة الّتي لها مراس ومران بالفنّ، والتي لها ذوق جماليّ مصقول من حمولتها المعرفيّة والقرائية؛ لذلك فالإيقاع هو « الفاعلية التي تنقل إلى المتلقّي ذي الحساسية المرهفة الشّعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية » [4].

وقد عرّفه "الفارابي" بأنّه النّقلة على النّغم في أزمنة محدودة المقادير والنّسب[5]. الأمر الذي يضفي على الكيان الشّعري قوّة حركية تتصاقب فيها الاهتزازات الصّوتية والنّفسية والدّلالية. فتدخل الطرب* على النّفس البشرية.

وهنا نقف على تصريح "ابن خلدون" في معرض حديثه عن صناعة الغناء حين يشير إلى معنى الإيقاع في الموسيقى حيث يقول: «هذه الصّناعة هي تلحين الأشعار الموزونة بتقطيع الأصوات على نسب منتظمة معروفة يوقّع كلّ صوت منها توقيعاً عند قطعة فيكون نغمة، ثمّ تؤلف تلك النغم بعضها إلى بعض على نسب متعارفة فيلذّ لسماعها » [6]. حتّى جعل بعضهم الغناء في المرتبة الأولى لأجزاء الفنّ؛ لانّه، في رأيّهم، تابع للشّعر باعتباره تلحيناً له. فقد افتنّ به الكتّاب والفضلاء من خواص الدّولة العبّاسية، وأخذوا أنفسهم به حرصاً على تحصيل أساليب الشّعر وفنونه. بل إنّ الغناء ليس سوى تلحين الأشعار الموزونة بتقطيع الأصوات على نسب منتظمة[7]. ولقد ذكر صاحب الموشّح أنّ "أحمد بن عبد العزيز الجوهري" كتب إليه راوياً عن "عمر بن شبّة" عن "أبي

غسّان بن يحي" عن أخيه "عبد الله بن يحي" قال: كانت العرب تغنّي النّصب*، وتمدّ أصواتها بالنّشيد، وتزين الشّعر بالغناء، أين قال "حسان بن ثابت": [البسيط]

تَغَنَّ فِي كُلِّ بَيْتٍ أَنتَ قَائِلُهُ**** إِنَّ الغِنَاءَ لِهَذا الشِّعْرِ مِضْمَارُ[8].

وممّا لا شكّ فيه أنّ تنوّع الإيقاع يعكس التغيّرات التي تحدث في بنية القصيدة إن على مستوى الرّؤيا والصّورة والإحساس[9]، وذلك لأنّه هو الّذي يعمل على خلق الانفعال القوي، والتأثير المتناهي، والسّبك، وشدّة السّر، وخفة السمع، والسرعة، والاسترخاء، وغير ذلك من التأثيرات التي يقصد إليها الشّاعر. والمعيار الذي ينبغي أن يُعوّل النّاقد عليه عند دراسة إيقاع القصيدة، هو بيان تأثير هذا الإيقاع ودوره في توصيل التأثير العاطفي الذي يودّ الشّاعر خلقه[10].

ويمثّل التناسب المطّرد في الخطاب الشّعريّ أهمّ خصائصه، فتبرز ظاهرة التكرار (Redondance) على مستوى البنية السّطحية للإيقاع، وبخاصّة من ناحية الأداء الفعلي للخطاب (الإنشاد)؛ فيطلق الإيقاع حينئذ، على الترجيع المنّظم في السلسلة الكلامية، أو ما يُعرف ب (La chaine parlée)، وذلك بإحساسات سمعية ناتجة عن عناصر تنغيمية مختلفة[11] الأمر الذي جعل "هوبكنز" يقرّر أنّ ليس النّظم إلاّ خطاباً يُكرّر كلّياً أو جزئياً الصّورة السّمعية نفسها[12].

ولهذا يرى الباحث "عزالدّين إسماعيل" بأنّ أثر الإيقاع الممتع، ثلاثيّ: عقلي وجمالي ونفسي[13].

أمّا عن الباحث "محمّد خليفة" فيرى أنّ « الإيقاع هو تكرار كمّ بانتظام واطّراد »[14]. ويعني التكرار ارتعاد وذبذبة فهو نسق تعبيريّ في بنية الشّعر يحدث أثراً موسيقياً، وله دواع كثيرة منها: " تثبيت المعنى وتوضيحه وتوكيده، ودفع الإيهام وقوّة التأثير وتحريك النّفس والعواطف والانفعالات، إلى جانب استيعاب التلذّذ بذكر المكرّر"[15].

وهاهو "يوري لوتمان" يرى أنّ « الإيقاع أساس البنية الشّعرية، لأنّه يعتبره هو العنصر الذي يميّز الشّعر عمّا سواه »[16].

ولهذا الفرق كان "أفلاطون" يرى الانسجام والإيقاع عنصرين أساسيّن في الشّعر، وهو يردّهما إلى النّزعة الطّبيعية في الإنسان؛ فالوزن عنصر عرضيّ في الشّعر، بينما الانسجام والإيقاع عنصر جوهريّ. وفي هذا دليل على الارتباط الضّروري بين الشّعر والموسيقى[17].

من هنا كان لهذه النّظرة صدى عميقاً في بيئة اللّغويين، التي أكّدت الارتباط بين الإيقاع والوزن، الأمر الذي جعل "أحمد بن فارس" يقدّر أنّ أهل العروض مجمعون على أنّه لا فرق بين صناعة العروض وصناعة الإيقاع، إلاّ أنّ صناعة الإيقاع تقسّم الزّمان بالحروف المسموعة[18].

ويرتكز هذا التمييز على ما تتّصف به اللّغة العربية من الترابط النّوعي اللّفظي في مقاطع الكلمة، ممّا يُوفّر لها حُسن النّظم في صناعة الشّعر، وحُسن التأليف والسّبك في المقاطع والأصوات في صناعة الألحان[19].

وتأسيساً على ما سبق يمكن القول: إنّ مجال الإيقاع يتّسع؛ فهو يتجاوز مجرّد تناسب الحركات والسّكنات عبر فترات زمانية متناسبة، ليشمل ما يتعلّق ببنية الكلمة تارة، وباتّفاقها مع نظائرها في التركيب تارة أخرى، زيادة بتفاعل الصّوت والدّلالة، وما ينجرّ عن ذلك من تناسق فتكامل فتأثير في دورة الخطاب، أين تسمو فيها وظائف اللّغة السّت –كما حدّدها "جاكبسون"– سواء ما تعلّق الأمر منها بالوظيفة الانفعالية (Emotive) المرتبطة بالشّاعر المنشد، أو بالوظيفة الإفهامية (Conative) المجسّدة لتأثّر المتلقّي وتفاعله مع الخطاب إنشاداً ومضموناً، أو بالوظيفة الشّعرية (Potique) المتولّدة عن البيت أو القصيدة برُمّتها. أو ما سوى ذلك من وظائف اللّغة[20].

من هنا كان الإيقاع نِتاج أشكال متعدّدة ومعقّدة، في الآن نفسه، منها ما يتعلّق بالإنشاد والوزن، ومنها ما يرتبط بالطّبيعة الصوتية والتركيبية للّفظة، ومن خلالها المعنى خاصّة، ومنها ما يتجلى في الأحوال المصاحبة للخطاب الشّعريّ نفسية كانت أم اجتماعية أم غير ذلك.

إنّ الإيقاع ظاهرة ضاربة في الإنسان والوجود حتّى إنّه، وهذا متواتر معروف، يكاد يشمل كلّ شيء انطلاقاً من دقّاتِ القلب وتردّدِ الأنفاس وانتظام الكون والسكون إلى إبداع الألحان الموسيقية المعقّدة والأغاني. ثمّ إنّه منتشر في القصيدة القديمة انتشاراً كبيراً حتّى إنّ المتن الشّعري القديم بأسره أنغام متعاودة وألحان متجاوبة. وهذا يرجع، من بين ما يرجع إليه، إلى أنّ القصيدة القديمة كانت تنتشر وتعرف بالإنشاد، فهذا الأخير قوام الشّعر ودعامته الأساسية من قبل أن تتحدّد العروض قواعد ضابطة في صناعة الشّعر ونظمه؛ إذ القصيدة ليست مجرّد مجموعة من الخواطر أو الصّور أو المعلومات، ولكنّها بناء متدارج الأجزاء، منظماً تنظيماً صارماً بحيث لا يندّ جزء منها عن تناسقه مع بقيّة الأجزاء الأخرى وتكامله معها تكاملاً مقفولاً[21].

إذاً هذه جملة من التعاريف حول الإيقاع، فلئن اختلفت في بعض الجزئيات والشروحات؛ إلاّ أنّها كلّها تصبّ في نفس الرّافد الدّلالي.

2-بناء الأشعار في العربية:

لعلّ من أهمّ القضايا التي ينبغي أن يُعنى بها دارس الخطاب الشّعري هي: تلك التي تتمثّل في علاقة الوزن بالأغراض والمعاني، من حيث إنّهما عنصران أساسيان فيه، وقد لا يكون في الأمر مندوحة حين نغفل هذه القضيّة، وهي على صلة بالموضوع. وفي رأيّ بعض المحدثين* أنّها لم تحظ بالعناية الكافية من طرف النّقّاد العرب قديماً وحديثاً، إلاّ من إشارات خاطفة، والعلّة في ذلك ترجع إلى أنّ قضيّة اللّفظ والمعنى ارتبطت بالأسلوب النّثري عند المتكلمين في الإعجاز، من جهة، وارتبطت بالصّورة الشّعرية وحول الجدل الذي أثير حول شعر "أبي تمّام" والشّعر الفلسفي،من جهة أخرى فلم يكن لإثارة الصلة بين الوزن الشّعري والمعنى محلّ فيها[22]. وحق هذه المسألة أن تدرس في باب الشّكل والمضمون باعتبار العلاقة الوطيدة بينهما علاقة حامل بمحمول.

وهنا شغلت اختيارات "أبي تمّام" اللّغوية معجماً وتراكيبا ودلالة أهل المعرفة بالشّعر قديماً حتّى أقامت بينهم جدلاً عميقاً جنى منه الموروث النّقدي فائدة جليلة. فهذا الشّاعر المحدث، وهو ابن قرية متأدّب[23]، قد أورد من الكلام الفصيح النّقي المتين الجزل ما ينسجم شديد الانسجام مع الانتقادات الشّديدة التي احتذت المنعوت من أقاويل الفصحاء المشهورين ونسجت على بليغ مناويلهم، ولكنّه استعمل، في الوقت نفسه -أحياناً-، ذلك الكلام الغريب الوحشيّ والسّاذج الغث السّخيف المبتذل الذي يتنكّبه المتقعرون ويترفع عنه الشداة المبتدؤن ويتجنبّه الصّغار من المتشاعرين أنفسهم. ثمّ إنّ "أبا تمّام" قد أمعن، محمولاً بالولع بإبداع الشّعر، في طلب "البديع"، فأتى منه بالرّائق السمح اللّطيف واستجلب المستهجن المستبشع الذي يُستغرب ممّن هم دونه من الشّعراء.

3- اللّغة في شعر "أبي تمّام":

انطلاقاً من هذا الأساس جاءت اختياراته اللّغوية، أوّل ما تأسر النّاظر في شعره، تلك اللّغة الأساسية المنتقاة التي تكاد تنطق بلسان حال العالم. وهي لغة أنفق الشّاعر في انتقائها مجهوداً كبيراً فالتمسها في الموروث الشّعري واستخلصها من مخبوء كلام العرب؛ لذلك أحدث بها المفاجأة التي تبعث على الاندهاش وتستفزّ الحسّ، بانتهاك الصّياغة المألوفة وبتكرار أنماط وزنية أو توازنية

معيّنة، والاعتماد على المنبّهات الأسلوبية كعنصري المفاجأة والتنويع، ولا بدّ في كلّ ذلك أن يكون على علم بكيفية توظيفه لكفاءاته اللّغوية. وهو « يمتلك الاختيار من مخزونه اللّغوي كما يمتلك مقدرة على التنويع بطريقة فنّية (إيقاعية) تخرج اللّغة عن طبيعتها الإخبارية إلى طبيعتها الإبداعية» [24]. وهنا نقف على الوظيفة التي يؤدّيها "التصريع" مثلاً في بناء المعنى وتحديد الدّلالة.

4- التصريع كأحد الأشكال الإيقاعية :

يُعدّ التصريع أحد الأشكال الإيقاعية المميّزة للشّعر العربيّ، فقد كان منذ عهوده الأولى لازمة لمطالع الشّعر مأثوراً لدى الشّعراء والرّواة؛ إذ لا تكاد تخلو منه قصيدة وقد ذكر "قدامة" أنّ الفحول والمجيدين من الشّعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك، ولا يكادون يعدلون عنه[25]. وتحدّث "ابن الأثير" في ذلك فجعله في الشّعر بمنزلة السّجع في الفصلين من الكلام المنثور[26].

ولقد تحرّى النّقّاد هذه الظاهرة منذ القديم؛ إذ علّل "ابن رشيق" ذلك بقوله: «ليعلم أوّل وهلة أنّه أخذ في كلام موزون غير منثور، لذلك وقع في أوّل الشّعر»[27]، وهذا يعني أن للتصريع دوراً تحفيزياً لتلقّي الشّعر ومسايرته في دورة الخطاب ليكون التصريع، بعدئذ، أحد العوامل المرافقة للخطاب الشّعري والمدعمة لمبدأ التبليغ على المستوى الإيقاعي.

ولكنّ للتصريع دوراً آخر لا يقلّ أهمّية عن التهيئة للخوض في كلام موزون، باعتباره ضابطاً إيقاعياً مميّزاً، فالشّاعر إذ يصرّع إنّما يهيئ لاستيعاب نموذج إيقاعيّ معيّن وربط السّامع به فلا يندّ عنه ولا يتوقّع مجرى آخر للقصيدة غير ما سمعه أوّل وهلة، وهذا ما جعل البلاغة العربيّة القديمة تولي اهتماماً كبيراً بهندسة البيت الشّعريّ والمطالع على وجه الخصوص.

ثمّ إنّ ورود التصريع في مواقف أخرى من القصيدة غير المطالع، إنّما نعدّه -في رأينا- نوعاً من الاستئناف في الإنشاد بعد قطيعة، فكأنّما أذِن الشّاعر بقصيدة جديدة تحتّم عليه تصريعها ربطاً للسّمع بالنّموذج الإيقاعي المعتمد. ولعلّ في ذلك بعض ما أشار إليه "قدامة" بقوله: «وإنّما يذهب الشّعراء المطبوعون إلى ذلك؛ لأنّ بنية الشّعر إنّما هي التسجيع والتقفية. فكلّما كان الشّعر اشتمالاً عليه كان أدخل في باب الشّعر وأخرج له من مذهب النّثر» [28].

وبذلك فهو فنّ بلاغيّ يزيد من تنبيه المتلقّي، فالشّاعر « يجتهد في تجويد المطلع وإخراجه إخراجاً جميلاً رشيقاً يطرب المتلقّي ويهزّه ويؤثّر فيه» [29]. وهاهو "حازم القرطاجني" يقرّر أنّ للتصريع طلاوة وموقعاً من النّفس، وهو علامة على القافية؛ إذ يُعلن عنها قبل الوصول إليها، ولا

يحصل التصريع إلاّ بازدواج صيغتي العروض والضرب. وعوض أن يتسقّط "حازم" عيوب "أبي تمّام" في التصريع، نجده يلتفت إلى بيت بديع صاغ فيه صاحبه قيمة التصريع، صياغة شعرية حينما قال: [الطويل]

وتَقفُو إلى الجَدْوى بِجَدوى وَإنّما**** يَرُوقُكَ بَيتُ الشِّعْرِ حِينَ يُصرَّعُ[30].

فلقد أدرك "أبو تمّام"، إذن، من الناحية الجمالية، الدّور الذي يلعبه التصريع في الخطاب الشّعريّ وما ينجرّ عن ذلك من إيقاع مثير لتردّد المقاطع الصّوتية المناسبة والمتطابقة في المصراعين. ولعلّ الشّاعر كان واعياً تمام الوعيّ بما يتركه من أثر بالغ في سامعيه. ومن هنا يبدوا أثر التصريع في دورة الخطاب؛ إذ تتّضح قيمته بالنّسبة للسّامع وهي لا تقلّ في ذلك أهمّية لدى الشّاعر المنشد من خلال تجربته وإحساسه ومرجعيته الثقافية، والتي لها دور كبير في بناء واختيار موسيقى شعره مثلما كان لها الدّور في اختياره لصّوره الشّعرية وهذه من أهمّ نقاط الالتقاء بين الإيقاع والصّورة فضلاً عن كونهما رافدين من روافد شعرية النّص. فالشّاعر وهو يجوس متاهات لاوعيه « يصبح حين يعتريه لجج الحالة الشّعرية مشحون الذّهن بالموسيقى غائصاً في أعماق عدم الوعيّ بحيث تندمج اللّغة في عقله غير الواعي فترفع إلى سطحه عشرات الكلمات المطموسة الأصداء ممّا رقد قروناً في الذّهن الجماعيّ للأمّة» [31]. ممّا يُؤكّد القيمة الموسيقية للتصريع؛ فهو بمثابة ضبط الالة على الانغام المرادة لتعرّف على الإيقاع الخاص. ومن هذا المنطلق، يلعب التصريع دور المقياس، وهنا نتوقّف عند قوله: [الكامل]

إنَّ القَوافِي والمسَاعِي لَم تَزلْ**** مِثلَ الجُمَانِ إذَا أَصابَ فَرِيداً

هِي جَوهَرٌ نثَرٌ فإنْ أَلّفْتهُ**** بالشِّعرِ صَار قَلائِداً وعُقُوداً

فِي كُلّ مُعتَركٍ وكُلّ مَقامَةٍ**** يَأخُذنَ مِنهُ ذِمّةً وعُهُوداً[32].

فقد أشار إلى ماهية هذا الشّعر عنده وإلى الوظيفة التي يعلّق به النّهوض بها نافذاً إلى ما ينبغي أن يكون عليه القريض حتّى تكون له المنزلة التي يتأهلّ لها. ولعلّ في ذلك جانباً من عبقرية "أبي تمّام"؛ إذ كان يرى أنّ الشروط الأساسية للتفاعل القائم بين هذا الشّعر ومتلقّيه كامنة في النّصّ، ثم إنّ قوله مادحاً محمّد بن حسان الضبّي": [الكامل]

عِنَبيّةٌ ذَهَبِيّةٌ سَبَكَتْ لهَا**** ذَهَبَ الْمَعَانِي صَاغَةُ الشُّعَرَاءِ[33].

فالتأمل الدّقيق يسمح بملاحظة تماثل اللّفظتين في صدر البيت وهو مؤشّر لضبط إيقاعيّ القصد من وراءه أن يهيّء المتلقّي وخصوصاً السّامع لتقبّل الوزن العروضي وانسجامه معه؛ إذ تتدافع الألفاظ وتتراصف مختلفة الكمّ والحركة. ولا شكّ أنّ اللّفظتين (عنبيّة/ ذهبيّة) شدّتا انتباه السّامع إلى الوزن (متفاعلن) مكرّراً، حتّى إذا وردت اللّفظة (سكبت) كان السّامع مهيّئاً ذهنياً مع مفتتح التفعيلة الثالثة للكامل (متفاعلن).

ومن هنا يمكن القول: إذا كان الوزن والإيقاع سبباً في دفع المتلقّي إلى توقّع ما يأتي من كلام، فإنّ التخييل في الشّعر يدفع إلى المفاجأة وعدم التوقّع.... وعلى هذا الأساس يكون العنصران ممتزجين أحدهما بالآخر.

وفي هذا الصّدد نشير إلى ما يراه أحد الباحثين حين يقول: «وللشّعر نواح عدّة للجمال، أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ وانسجام في توالي المقاطع وتردّد بعضها بقدر معيّن منها، وكلّ هذا هو ما يسمّى بموسيقى الشّعر» [34].

ولكنّ فاعلية الإيقاع لا تعني الوقوف عند التأثير النّفسي عند المبدع أو المتلقّي ولا يمكن أن تكون هي القيمة الحقيقية للبنية الإيقاعية، بل إنّ فاعلية الإيقاع تحمل هذه التأثيرات وتدخلها في معان ودلالات تكشف عن الصّورة الشّعرية. وهنا نورد قول الشّاعر: [الطويل]

كَرِيمٌ مَتى أَمدَحُه أَمدَحُه والوَرى**** مَعِي ومَتى مَا لُمتُه لُمتُه وَحدِي [35].

فقد كرّر حروف الحلق التي تُسبّب تخلخلاً في انسيابية الألفاظ، وتقطّعاً في جريان النّفَس فتخلخل موسيقى البيت وتنظيمه. أين استطاع من خلاله بناء نسقاً صوتياً متميّزاً في تقابل: أمدحه/ أمدحه مع لمته/ لمته تقابلاً يتأتى منه التجنيس والتكرار والترصيع وتلك سمة فنّية يمكن عزلها وتميزها قياساً على معايير عمود الشّعر الثّابتة. والخروج هنا عن قواعد الشّعر يعني الإبداع في توليد متغيّر أسلوبيّ غير مألوف.

5-اللّغة والشّعر:

تكمن قيمة الشّعر بوصفه فنّاً أدبياً في استخدام اللّغة على نحو خاص يكسبها قيماً و سمات فنّية، تحمل تأثيراً معيّناً في القارئ الذي يجيد هذه اللّعة، ويمتلك القدرة على تذوّقها من خلال عمليات التّلقّي المختلفة. وفنّ الشّعر خصوصاً من أكثر مجالات الفنون اشتغالاً على مدّيات

فاعلية الإدراك وكيفية تحقيقه أو حدوثه عبر تفاعل مدركات المتلقّي أو كيفية صياغته أو تخريجه للصّور والأخيلة مع الخصائص الحركية للإيقاع ومدى تفاعلهما إيمائياً ورمزياً في إنتاج وبناء المعنى.

ومن هنا يمكننا القول: إنّ الإيقاع موجود في علاقات العناصر بعضها ببعض وليس وقفاً على عنصر معيّن؛ فالعنصر يأخذ موسيقاه من المجموعة، لأنّ الإيقاع نظام علائقيّ شموليّ[36]. فاللّغة إذن هي من أهمّ أدوات الفنّ الشّعريّ، فهي تلعب الدّور الأساسي في إبرازه عن طريق نقل التجربة الشعورية وتوصيلها. وكثيراً ما تتوقّف قيمة الشّاعر على قدرته في استغلال الإمكانات الفكرية الكامنة في اللّغة، ونجاحه في ضوء توظيف الطّاقات الموحية لهذه اللّغة؛ في خلق إحساس لدى المتلقّي يعادل إحساسه هو حال عملية الإبداع، اعتماداً على أنّ اللّغة «ليست رداءً للفكر أو قالباً له وإناءً يحتويه، وإنّما هي الفكر نفسه مجسّداً في ألفاظ لغوية»[37].

وأهمّ ما يميّز لغة الشّعر عن غيرها، أنّ اللّغة في البناء الشّعريّ لا يمكن أن نتصوّرها وسيلة تعبير وحسب، بل هي خلق فنّيّ في ذاته يتشكّل عبر نمط خاص من العلاقات التي يقيمها الشّعر بين الجوهرين المكونين لها؛ وهما الدّال والمدلول من جهة، وبين المدلولات بعضها وبعض من جهة أخرى[38]. وهنا نشير إلى بيت "أبي تمّام" القائل فيه وهو يمدح "عمر بن طوق": [الكامل]

يُعطِي عَطاءَ المحسِنِ الخَضِلِ النَّدِيّ**** عَفواً ويَعْتذِرُ اعْتِذارَ الْمُذنِبِ[39].

أين يمكن القول: إنّ مرونة اللّغة العربية باعتبارها لغة اشتقاقية متصرفة والبنية الفعلية للجملة كذلك ممّا سمح لبعض المسوغات الإيقاعية تنمية الإيقاع وتطوره في هذا البيت الشّعريّ، وقد عملت على إبرازها عوامل ثلاثة هي: التكرار، التركيب والمعنى. وما من شكّ أنّ تكرار الحروف مباشرة ووفقاً لنظام معيّن، قد أضفى على الإيقاع نوعاً من التميّز المثير للسّامع لدأبه على استماع تردّدات صوتية بعينها. ناهيك بهذا التناظر الحاصل في تركيب الصّورتين وسيرهما وفق نمط متوازن نحوياً ودلالياً. فأمّا التوازن النحوي فنعني به هذا النّمط من التركيب الفعلي (يعطي عطاء المحسن / يعتذر اعتذار المذنب). وأمّا التوازن الدّلالي فنعني به المعنى المتمثّل في الذّهن وهو: العطاء والامتناع، بما يتجسّد رياضياً ومنطقياً بالعلامتين (+،-).

ولهذا فإنّ ميزة اللّغة الشّعرية عند "أبي تمّام" أصوات أو عناصر إيقاعية ترد موحية بالدّلالة الشّعرية، وهذا ما سعى جاهداً إلى تحقيقه حين قال: [الطويل]

سَأجْهدُ حتّى أبلغَ الشّعرَ شَأوهُ**** وَإنْ كَانَ لِي طَوعاً ولَسْتُ بجَاهِدِ[40].

لذلك يمكن القول: إنّ جلّ قصائده ينتكب فيها المجهود الأدنى لينطلق من المجهود الأقصى. ومن هنا يتميّز الشّعر عن الكلام العادي باستعمال خاص للّغة يرمي إلى أهداف وغايات خاصّة. ذلك أنّ غاية الشّعر الأساسية إنّما هي خلق الانفعال وإحداث التأثير وخلق التعجيب واستثارة الاندهاش. وهذا إنّما تنهض به الصّياغة بفضل ما تتوفّر عليه من أسرار البيان. لذلك فإنّ الشّاعر لا يتحدّث عن الواقع حديث الإبلاغ والإخبار، فهو يطلب بكلامه التغلغل إلى أمثلة المعاني وينشد نماذجها، إذ إنّ العمل الأدبيّ يتجاوز الإبلاغ إلى الإثارة. ولنا أن نتساءل: كيف يمكن للشكّل أن يكون مستوى من مستويات المعنى ؟

5-1-التّضاد ولغة الشّعر:

إنّ أولى القضايا التي لا بدّ لنا من الوقوف عليها لكشف فاعلية الإيقاع في بناء المعنى، ثمّ مساهمته في تحديد الدّلالة بعد ذلك هي "وظيفة البديع"، فقد تحوّل هذا الأخير عند "أبي تمّام" عن وظيفته التحسينية، التي يمكن بها تحويل العبارة إلى معناها الحقيقي، بالانتقال من المستوى الإبداعي إلى المستوى الإبلاغي، فتحتفظ بالمعنى ويضيع الشكّل؛ إلاّ أنّ نظرة دقيقة في "بديع أبي تمّام"، تكشف أنّ النّاقد القديم لم يتمكن من عزل العناصر التحسينية عن العناصر الأساسية في شعر "أبي تمّام"، لأنّ عملاً كهذا كفيل بتضييع الشكل والمعنى في آن معاً؛ فعزا النّقّاد عدم إمكانية فصل "البديع" عن البنية الأساسية للجملة إلى أسباب كمّية تتعلّق بإفراط الشّاعر في استعمال البديع[41]، ممّا يعني أنّ موقف النّقّاد من "البديع"، مرتبط في أساسه بالموقف من اللّغة، ووظيفتها الإيصالية.

فالطّباق عند "أبي تمّام"، ليس مجرّد تقابل في المعاني؛ بل هو طريقة في التعبير عن العلاقات التي تحكم الوجود، فالعالم مردود إلى علاقات أساسها التماثل والتّشابه، وأخرى قوامها التّباين والاختلاف. لذا فالمعنى يظلّ ناقصاً ما لم يكتمل بنظيره، ولا يتحقّق المعنى إلاّ بنقيضه، وعندئذ يتحوّل التّضاد من مبدأ وجوديّ إلى مبدأ فكريّ، ماراً عبر اللّغة، ليدخل في حركة جدلية تحقّق الوحدة والتماسك، وصولاً إلى فكرة وحدة الأضداد. وهنا تبرز الأهمّية الكبرى لأسلوب التّضاد في الخروج عن المألوف؛ إذ يثري المعنى ويوسّعه عندما يحدث مخالفة تغدو ذات فاعلية أساسية يتلقّفها المتلقّي عبر كسر السّياق والخروج عليه، والتّضاد الذي يقوم على علاقات الكلمة ضمن النّص

عنصر من عناصر الشّعرية التي تجمع بين المبدع والمتلقّي[42]. وهنا حليّ بنا أن نتوقّف عند قوله: [البسيط]

قُل للأَمِير الّذي قَد نَال مَا طَلَبَا*** وَرَدَّ مِن سَالفِ الْمَعروفِ مَا ذَهَبا

مَن نَال مِن سُؤْدُدٍ زَاكٍ ومِنْ حَسبٍ** مَا حَسْبُ وَاصِفِه مِن وَصفِه حَسَبَا[43].

فقد عمد الشّاعر إلى تغيير مجرى الحركة ممّا يلفت انتباه السّامع، ومن ثمّ تنويع صورة الإيقاع. فتكرار الحروف الصفيرية الاحتكاكية (الزّاي، السّين، والصّاد) وليها (الفاء، الحاء، والهاء)*. فالملاحظ أنّ هذا التأليف انعكس ولا ريب، على الإيقاع باعتبار ثلثي الأحرف (ح،س) تمثّل القاسم المشترك لأغلب مخارج الحروف المؤلفة للبيت وصفاتها. وعليه فإنّ بنية البيت الإيقاعية جمعت مظاهر صوتية وتكرار حروف بعينها على مدار البيت.

ممّا يجعلنا ندرك أنّ الصّوت اللّغوي ذو قيمة خلافية؛ إذ بهذه القيمة وحدها، والتي هي قيمة يكتسبها داخل لغة معيّنة، نستطيع أن نميّز كلمة من كلمة، أو دلالة من دلالة.

-الخلاصة :

حاولنا في ما سبق، أن نقف على بعض التعاريف المتعلّقة بالإيقاع أوّلاً، ثمّ مدى فاعلية الإيقاع في بناء المعنى وتحديد الدّلالة. ووقفنا على بعض النماذج الشّعرية والتي كانت تخصّ شاعراً أضحى التّضاد لديه نمط فكريّ، ينبع من رؤية خاصّة للعالم، والأشياء، وهو يستخدمه بطريقة متفرّدة تنزع إلى التصوير والتجسيد، من خلال توظيف هذه العلاقة الضدّية. وقد آن أن ننظر في أهمّ النتائج التي أوصلنا إليها هذا البحث:

*- إنّ نظرية الإيقاع عند العرب أو علم الإيقاع كما يسمّيه المؤلفون من أكثر المواضيع ارتباكاً في المصنّفات الموسيقية القديمة، فعدد الإيقاعات يختلف في كتاب عن الآخر، وصيغة الإيقاع الواحد تختلف أيضاً عند مؤلف وآخر...

*- صعوبة التعامل مع المصادر القديمة التي عالجت نظرية الإيقاع بسبب الاختلاف الكبير بين مصدر وآخر في تحديد عدد الإيقاعات من جهة، وتركيبة الإيقاع في حدّ ذاته من جهة أخرى.

*- عماد الشّعر عناصر أساسية لا يكون الشّعر من دونها فهي قوامه، وإذا خلا منها خفّ تأثيره ووهنت إيقاعاته واقترب في رتابته من النّثر. ومن أبرز هذه المقوّمات عنصر الموسيقى لما به من جرس اللّفظة وسلامتها، ودقّة العبارة وانفعالها، زيادة على الانسجام في توالي المقاطع.

*- تحوّل التصريع، الذي هو أحد صور الموازنة، إلى ملمح إيقاعيّ بارز، أصبحت له وظائف بنائية ودلالية فضلاً عن وظيفته الإيقاعية الأساسية خاصّة حين يصبح أداة اتساق المعنى.

*- إيقاع التكرار يعدّ أحياناً رافداً من روافد الصّورة الفنّية، وعاملاً فعّالاً يسهم في استكمال أبعاد الصّورة الشّعرية، واستقصاء تفاصيلها.

*- مساهمة الإيقاع في إنتاج الدّلالة في كلّ مستوى تواصليّ. ومن هنا يمكننا اقتراح تعريفاً للإيقاع ممثّلاً في ما يلي:" الإيقاع هو الحركة المنتظمة في الزّمن، المرتبطة بالتكرار والمعاودة، المحدثة للانسجام والتناغم عبر تقطيع الزّمن إلى أزمنة متجاورة الرّابط بينها علاقات مختلفة تقوم على مبدأ التناسب الرّياضيّ".

*- يعدّ الإيقاع من حيث بنيته نظاماً من الوحدات المنتظمة تنظيماً صارماً، لا تندّ فيه الوحدات الصّوتية على نظيراتها إلاّ بالمقدار الّذي لا يخلّ بتناسبها عبر فترات زمانية متناسبة أيضاً.

*- يسهم الإيقاع، في كثير من الأحيان، إنْ لم يكن في معظمها، في بلورة المعنى وتطوّره، عبر التشكيل الّذي يقوم به المبدع كالتقسيم والترصيع والتكرار، ممّا يمنح القصيدة إيقاعاً جميلاً.

*- من خلال النّماذج المشار إليها، وجدنا أنّ "أبا تمّام" قدّ انتهج في شعره منهجاً متميّزاً في تكثيف المعنى، أين يُؤدّي الموضع الذي ترد فيه اللّفظة دوراً مهّماً في نماء الإيقاع وبخاصّة عندما تحتلّ مواقع متناظرة أو متناسبة. أين يكسب الإيقاع النّص الشّعريّ تأشيرة اقتحام الذّات المتلقّية حيث تحدث تلك البنية البلاغية المتعدّدة والمتنوّعة الرّوافد من تضاد وتكرار.

هوامش:

---

[1]-عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشّعريّ، دراسة تشريحية للقصيدة، أشجان يمانية، دار الحداثة ،(بيروت)، ط1، 1986، ص.9

[2]-ينظر: P,Gurry,The Approciation of Poétry, Oxford, Univer, Press,1961,p7.

[3]-ينظر: P,Gurry,The Approciation of Poétry, p79.

[4]-كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشّعر العربيّ، دار العلم للملايين ، (بيروت)، ط1، 1979،ص.230

-5كتاب الموسيقى الكبير، ص436، نقلاً عن أدونيس، الشّعرية العربية، دار الأدب، ط1، 1985، ص20.

*-الخفّة من فرح أو حزن. وبذلك كان يعني الحزن في سياق والفرح في سياق آخر.

-6عبد الرحمان بن خلدون، المقدّمة، مج1، دار الكتاب اللّبناني، ط3، 1967، ص.1070

-7نفس المصدر، ص.1065

-8أبو عبدالله المرزباني، في مآخذ العلماء على الشّعراء، تحقيق: علي محمّد البجاوي، دار النّهضة، (مصر)، 1965، ص47.

*-النّصب في القوافي أن تسلم القافية من الفساد وتكون تامّة البناء. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (نصب).

-9ينظر:.P,Gurry, The Approciation of Poétry, p87

+10ينظر:

S,H,Burton, The Criticism of Poétry,Longmar,Edition,London,1974,p 870.

-11ينظر:

R.Galisson,D,Lacoste,Dictinnaire de didactique des Langues Hachette,1975, p, 76.

-12ينظر: حسين بكار،بناء الفصيدة العربية، دار الثقافة، (القاهرة)، 1979، ص.208

-13ينظر: عزالدّين إسماعيل، الأسس الجمالية في النّقد العربيّ، دار الفكر العربيّ، القاهرة، (مصر)، ط1، 1955، ص.367

-14محمّد خليفة، النّظرية الإيقاعية العربية، محاظرات لطلبة الماجستير، جامعة الأغواط، .2009

-15 محمّد خليفة، النّظرية الإيقاعية، مرجع سابق، ص15.

-16يوري لوتمان، تحليل النّص الشّعريّ، بنية القصيدة، ترجمة: محمّد فتوح أحمد، دار المعارف، (القاهرة)، 1995، ص.70

-17أرسطو، فن الشّعر، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، (بيروت)، د.ت، ص.3

-18أحمد بن فارس، الصّاحبي في فقه اللّغة وسنن العرب في كلامها، تحقيق: مصطفى الشويمي، مؤسسة بدران للطباعة والنشر، (بيروت)، 1963، ص.374

-19علي أحمد سعيد-أدونيس-، الشّعرية العربية، دار الآداب، ط1،1985، ص.19

-20R.Jakobson,Essais de Linguistique générale,1,les Fonctions du langue.T,R,Nicolas Ruwet,Minuit,Paris.1963,p220.

21- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشّعر، دار اقرأ، (بيروت)، 1981، ص25-26.

*- لمزيد من التوضيح يراجع: شكري عياد، موسيقى الشّعر العربيّ، دار المعرفة، (القاهرة)، ط2، 1978، ص151-152.

22- ينظر: شكري عياد، موسيقى الشّعر العربيّ، ص.152

23- ينظر: المرزباني، الموشّح، مصدر سابق، ص.427

24- محمّد عبد المطلب، جدلية الإفراد والتركيب (في النّقد العربيّ القديم)، (لبنان)، ناشرون، بيروت، الشركة المصرية للنّشر، الجيزة، (مصر)، ط1، 1995، ص.3

25- قدامة بن جعفر، نقد الشّعر، تحقيق: د.محمّد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكلّيات الأزهرية، (القاهرة)، ط1، 1978، ص .36

26- ابن الآثير، المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، تحقيق: د.أحمد الحوفي ود.بدوي طبانة، دار الرّفاعي ،(الرياض)، ط2، 1982، ص.375

27- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، تحقيق: د.محمّد قرقزان، دار المعرفة، (بيروت)، ج1، ط1، 1988، ص.30

28- قدامة بن جعفر، نقد الشّعر، مصدر سابق، ص.90

29- محمّد الواسطي، ظاهرة البديع عند الشعراء المحدثين، دار المعرفة، الرباط، (المغرب)، ط1، 2003، ص.278

30- أبو تمّام، الدّيوان، ضبطه وشرحه الأديب: شاهين عطية، دار الكتب العلمية، بيروت، (لبنان)، ص.178

31- نازك الملائكة، سيكولوجية الشّعر ومقالات أخرى، الهيئة العامّة لقصور الثقافة، القاهرة، (مصر)، (د.ت)، يناير، 2000، ص.11

32- أبو تمّام، الدّيوان، مرجع سابق ، ص.89

33- أبو تمّام، الدّيوان، ص.14

34- عزالدّين إسماعيل، الأسس الجمالية في النّقد العربيّ، مرجع سابق، ص.361

35- أبو تمّام، الدّيوان، مرجع سابق، ص.122

36- ينظر: فاتح علاّق، مفهوم الشّعر عند روّاد الشّعر العربيّ الحر، منشورات إتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2005، ص.252

37- رجاء عيد، دراسات في لغة الشّعر، رؤية نقدية، طبعة منشأة المعارف، (الإسكندرية)، 1979، ص.47

38- ينظر: محمّد مندور، في الأدب والنّقد، طبعة دار نهضة مصر، 1977، ص.19

39- الدّيوان، أبو تمّام، مرجع سابق، ص23.

40- أبو تمّام ،الدّيوان، ص45.

[41]- عبد الله بن المعتز، كتاب البديع، اعتنى بنشره، أغناطيس كراتشوفيسكي، طبعة بالأوفيست في مكتبة المتنى، بغداد، (العراق)، ط2، 1979، ص4.

[42]- ينظر: محمّد خليل الخلايلة، بنائية اللّغة الشّعرية عند الهذليين، عالم الكتب الحديث، إربد، (الأردن)، ط1، 2004، ص.109

[43]- أبو تمّام، الدّيوان، مصدر سابق، ص29.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب		مجلد: 08 عدد: 05 السنة: 2019
ص: 540 - 565		E ISSN: 2600-6634 /ISSN:2335-1586

جماليات الإيقاع الداخلي في الخطاب الشعري المعاصر (مقاربة هندسية للمعنى وإحصاء المبنى في شعر محمود درويش)

The Aesthetics of the Inner Rhythm in Contemporary Poetic Discourse (An Engineering Approach to Meaning and Building Statistics in Mahmoud Darwish's Poetry)

ط.د. بن سعيد إيمان [1]* / أ.د. صبا نور الدين [2]

Imane Bensaid [1] / Noureddine Seba [2]

[2-1] جامعة جيلالي ليابس – سيدي بلعباس(الجزائر)،

University of Sidi Belabbes/ Algeria

تاريخ الإرسال: 2019/04/15	تاريخ القبول:2019/10/02	تاريخ النشر : 2019/12/01



يعتبر الشعر المعاصر انعكاسا إبداعيا لقدرات اللغة الصوتية والدلالية، إذ يفرض عليها انزياح عن الأطر القديمة لترقى إلى تأسيس رؤية شعرية جديدة تمنح النص قوة الاستمرار والتأثير. وبغية تحقيق هذه القفزة النوعية في كسر المألوف الشعري وتجاوزه، لجأ الشاعر المعاصر إلى العديد من الظواهر الفنية التي أسهمت في تشكيل بنائه ومضامينه، ومن هذه الظواهر نجد الإيقاع الداخلي كقيمة أسلوبية وصورة فنية جمالية، يضفي على النص الشعري حالة جمالية يوظفه الشاعر لتأكيد فكرة بعينها وجعلها بؤرة عمله الإبداعي. وتتمحور إشكالية الدراسة حول إبراز جماليات الإيقاع الداخلي وهندسته في لغة شعر محمود درويش، وتكتسب أهميتها من كونها دراسة تطبيقية على شعر محمود درويش بغرض الكشف عن مدى قصدية الشاعر في توظيف آلية الإيقاع الداخلي وأهميته في العمل الإبداعي، وتحقيق وظائفه الجمالية والدلالية.

الكلمات المفتاحية: قصيدة معاصرة، إيقاع داخلي، هندسة المعنى، بنية سمعية، بنية مجازية.

Abstract :

Modern poetry is an innovative reflection of the abilities of the language of sound and semantics, as it is forced to move away from the old

* بن سعيد إيمان . bensaid1984imene@gmail.com

frameworks to create a new poetic vision that gives the text the power of continuity and influence. In order to achieve this qualitative leap in breaking the poetic tradition and overcome it, the contemporary poet resorted to many of the technical phenomena that contributed to the formation of its structure and implications. Among these phenomena we find the internal rhythm as a stylistic value and aesthetic image, which gives the poetic text an aesthetic state that the poet employs to confirm a particular idea and to make it the focus of his creative work.
The study focuses on the importance of the aesthetics of the internal rhythm and its architecture in the language of Mahmoud Darwish's poetry. The study is important because it is an applied study of Mahmoud Darwish's poetry in order to reveal the extent of the poet's intention to employ the internal rhythm mechanism and its importance in creative work and achieve its aesthetic and semantic functions.

Keywords: Contemporary Poem, Internal Rhythm, Engineering of Meaning, Audio Structure, Metaphorical Structure.



مقدمة:

شكلت القصيدة الحديثة والمعاصرة تميزا وتفردا وتفننا في بلورة ذاتها من أجل أخذ مكانتها وإيصال رسالتها، فاتخذت من التجديد سواء على مستوى المضمون أو الشكل أو الأسلوب منهجا تسير عليه، وقد ساهم ذلك في إعطاء الدراسة الأدبية أبعادا جمالية أكثر عمقا وفهما من خلال البحث عن مكامن الجمال في العمل الفني، تلك الوظيفة المشتركة بين كل من المبدع والقارئ من أجل إعطاء العمل الإبداعي دلالات ومعان عديدة ومولّدة.

جاء النص الشعري لمحمود درويش نصا غاية في الكثافة الدلالية حد الإبهام، الذي يكاد يجعله مستحيل الممطى، وإن لم يفعل فهو لا يميط اللثام عن وجه إلا بعد معاناة تفاعلية وتأويلية يخوضها المتلقي له. للوقوف على كثب على حيواته الداخلية، والكشف عن العلاقات الحقيقية التي تشيد بنياته العميقة بعضها ببعض من جهة، وبنياته الخارجية من جهة أخرى المبنى والمعنى/ المعنى ومعنى المعنى.

من هنا، وبعد الاطلاع على ما توفر من دراسات تناولت شعر محمود درويش وتحليل الخطاب الشعري. انطلقت إشكالية الدراسة على النحو التالي: إلى أي مدى يمكن الكشف عن العمق

الجمالي والدلالي لهندسة الإيقاع الداخلي في شعر محمود درويش ؟ وأن البحث عن هذه الجماليات والدلالات في نصوص محمود درويش الشعرية والكشف عنها، إنما هو بحث في ماهية الشعر المعاصر أولا، وتقصي لمفهوم الشعرية عند درويش.

وبيد أن الدراسة تتناول جمالية القراءة في شعر محمود درويش. لذا فإن الهدف المرجو منها يكمن في التنقيب عن البنى الجمالية والدلالية للإيقاع الداخلي التي استطاعت مناهج النقد الحديثة أن تستنطقها وفق إجراءاتها التحليلية. وعليه تهدف الدراسة إلى تحليل آلية الإيقاع الداخلي وأهميته في العمل الإبداعي، وتحقيق تماسك النص ووظائفه الجمالية والدلالية.

وتبنت الدراسة المنهج التحليلي بصفته من المناهج التي تستطيع فك الكثير من الرموز والكلمات في النص الشعري، والكشف عن مواطن الجمال اللغوية والفنية للإيقاع، وبيان أثرها على المتلقي وأبعادها والغاية منها، إضافة إلى المنهج الإحصائي الذي نعتقد أنه ضروري لرصد كافة الظواهر الصوتية. إذ كلها تمدنا بالرؤية الكافية لسبر أغوار المتون الشعرية لمحمود درويش والمعرفة بنسيجها النصي. هذا وقد اعتمدت الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع العربية، أفاد البحث منها إفادة كبيرة.

ولما كان للبنية الإيقاعية أهمية بالغة في تشكيل الفضاء الشعري، تناولت الدراسة نماذج من شعر محمود درويش، لدراسة بعض جوانبه الإيقاعية الداخلية، وعليه كانت هذه الدراسة محاولة اقتراب من هذا المنهج وتطبيقه وفق الآتي.

أولا: إيقاع البنية الصوتية

اعتمادا على مخارج أصوات الحروف أسس الجاحظ مفاهيم لسانية شاملة وجامعة لمباحثها كلها انطلاقا من شروط توصيل المعاني اللسانية، ومن ذلك مراعاة حسن التأليف بين الكلمة والحرف وتلاحم هذه الأجزاء، لذا نجد حروف اللغة الواحدة في اجتماعها بالكلمات والجمل يتنافر بعضها ويأتلف بعضها الآخر:

الحروف التي تقترب مخارجها ⟵ تتنافر ⟵ يصعب النطق بها على اللسان

الحروف التي تتباعد مخارجها ⟵ تأتلف ⟵ يسهل النطق بها على اللسان

ويتحقق الائتلاف «بمراعاة كون الشيء مع نظيره حتى تتحقق الملاءمة بين الألفاظ»[1]. وتكون هذه الملاءمة إما بدراسة الخصائص الفيزيائية للصوت اللغوي المنطوق، يقول الجاحظ وهو يعرض صفات الحروف التي تتوافق لتشكل لفظا صحيحا: «فأما اقتران الحروف، فإن الجيم لا تقارن الظاء والقاف ولا الطاء ولا العين بتقديم ولا بتأخير والزين لا تقارن الظاء ولا السين ولا الضاد ولا الذال بتقديم ولا بتأخير»[2].

يعتبر الإيقاع الداخلي جرس اللفظة التي تقع على السمع الناشئة من تأليف أصوات الحروف وحركاتها، ويعتبر دور الأصوات أساسي في ترسيخ سلطة الإيقاع الداخلي المعتمد على بنية التجاوز، لأن: «للحرف في اللغة العربية إيحاء خاصا، فهو إن لم يكن يدل دلالة قاطعة على المعنى، يدل دلالة اتجاه وإيحاء، ويثير في النفس جوا يهيئ لقبول المعنى»[3]. لذا يمكن أن نعتبر أنه كلما ابتعدت المكونات الصوتية عن الانتظام والتناسق كان للإيقاع الداخلي مجال للبروز والتجلي والظهور، بإضفاء جو موسيقي.

إذا ما تأملنا طبيعة الإيقاع الداخلي في شعر محمود درويش على المستوى الصوتي وجدناها تنهض على عدة مرتكزات، يمكن حصرها فيما يلي:

1- تراكم الأصوات الممدودة:

استطاع الشاعر الاستفادة من أصغر الجزيئات ابتداء بالأصوات المفردة إلى أصوات المد، من تشكيل بنية إيقاعية لقصائده. ساعدت من إثراء النغمة المؤثرة المنبعثة عبر هذه الجزيئات الجالبة لاهتمام الأذن، جراء تأثيرها الخفي على المستوى الصوتي والدلالي.

يمكن القول أن شعر محمود درويش حفل بهذا النمط الإيقاعي، بتسخير حروف المد بهدف إضفاء نظام صوتي داخلي، من خلال التداعي بين المفردات اللغوية التي تولد إيقاعاتها الداخلية. وهو ما يتجلى عبر **قصيدة الرمل**[4]:

«إنه الرمل

(...) (...)

ولن يتسم القتلى لأعياد الطبول

ووداعا...للمسافات

وداعا...للمساحات

وداعا للمغنين الذين استبدلوا "القانون" بالقانون كي

يلتحموا بالرمل...

مرحى للمصابين برؤياي، ومرحى للسيول

البدايات أنا

و النهايات أنا

أمشي إلى حائط إعدامي كعصفور غبي

(...) (...)

البدايات أنا

و النهايات أنا».

طغى على هذه القصيدة أصوات المد الطولية (سا، حا، كا، فا، يا، بو، دا، بي، لو، قا، نو، مو، صا، بي، يو، نا، شي، فو، لي، طا، را، تي، ها، مي، ...) فقد بلغت مائة وأربعون صوتا ممدودا في هذه القصيدة القصيرة نوعا ما بهيمنة الأصوات اللينة المفتوحة، مما يعني أن النص الشعري انطبع بخصائص المد المفتوحة المعبرة على صرخات التوجع عبر الزمان (البدايات، النهايات، الأيام، أيامنا، الماضي) بامتزاج جغرافي (المساحات، البلدان، مجاري الماء، المسافات)، وتلك الكثرة من الأصوات الممدودة عملت على تشكيل شبكة صوتية متجانسة، وفرضت نوعا من الإيقاع البطيء، لأن القارئ مجبر على التمهل في قراءة الوحدة اللغوية. إضافة إلى القافية في محطاتها جاءت مختومة بمقطع طويل (المساحات والمسافات...)، أي صامت + صائت وهي من التقفية التي تزيد من تباطؤ الإيقاع في المقطع، ويشيع جوا من التناغم الإيقاعي الدلالي الذي يتمظهر في مد الصوت بالمقطع الطويل لترجمة اليأس والقهر. كما يوضحه الجدول الموالي.

الجدول 01 : تردد الصوائت الطويلة في شعر محمود درويش

الصوائت الطويلة	الألف	الياء	الواو
التردد	101	31	08
النسبة المئوية	%72.14	%22.14	%5.71

يظهر تحليل الجدول 01 سيطرة **الألف اللينة** الممدودة على البناء الصوتي العام للقصيدة بنسبة قدرها 72.14% من الأصوات وقد شكلت بعد الرفض للوضع الراهن عبر المركبات اللغوية الممدودة بالألف اللينة (البدايات أنا)، (النهايات أنا)، مشيرا إلى تأصيل الذات والتشبث بقاع المكان عبرت عليه الألف الممدودة بإطلاق الهواء عبر الزمن.

ورصد هذه الظاهرة الصوتية من خلال ملاحظة ترددها عبر نسق صوتي معين، أمكننا من استخلاص أنها قد أضفت موسيقى شعرية قوية، ساعدت باستفراغ هذه الشحنات العاطفية والتدفقات الشعورية. وأما **ياء المد** فقد شغلت نسبة 22.14% من الأصوات، ولكنها لم تخرج عن الدلالات التي تضمنتها الألف، حيث سخرت هي أيضا لبعد الرفض للقهر الذي انسجم مع جو التمرد الذي بثه الألف.

يتجسد الإيقاع الداخلي بوصفه بنية صوتية في التكرار الذي يتمظهر في ترديداته قيمة صوتية هامة، والذي هو: «أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده، سواء أكان اللفظ متفق المعنى أو مختلفا، أو يأتي بمعنى ثم يعيده، وهذا من شرط اتفاق المعنى الأول والثاني، فإن كان متحد الألفاظ والمعاني فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر وتقريره في النفس»[5]. وتتضاعف هذه الفاعلية التأثيرية لتكرار الصوامت الممدودة **بياء المد**، إذ يكتسب قدرة أكبر على الإسهام في فنية العمل الأدبي سواء على المستوي الإيقاعي أو الدلالي.

وقد تنفرد **الياء الممدودة** برسم معالم الإيقاع الداخلي للمنجز الشعري باسطة عليه سماتها الصوتية والجمالية، مثلما يظهر من خلال المقطع التالي الذي هو جزء من القصيدة الموسومة بـ **قصيدة الأرض**[6]:

« أسمي التراب امتدادا لروحي

أسمي يدي رصيف الجروح

أسمي الحصى أجنحة

أسمي العصافير لوزا وتين

وأستل من تينة الصدر غصنا

و أنسف دبابة الفاتحين

(...) (...)

بلادي البعدية عني ... كقلبي !

بلادي القريبة مني ... كسجني!

لماذا أغني

مكانا ووجهي مكان؟

لماذا أغني ».

يمكن تحديد الأصوات التي تكون المفاتيح الصوتية لهذا المقطع بسهولة، بحيث أفرزت عملية إحصاء مختلف الفونيمات الممدودة بالياء اللينة في هذا المقطع الظواهر الصوتية التالية:

جدول 02: إحصاء مختلف الفونيمات الممدودة بالياء اللينة في قصيدة الأرض

الصوت	عي	هي	حي	تي	ني	ري	في	مي	دي	بي	صي
نسبة حضوره	4.5 %	4.5 %	% 9	9 %	22 %	4.5 %	4.5 %	18 %	13.6 %	4.5 %	4.5 %

يظهر الجدول 02 المدرج ترددات متساوية لمجموعتين من الأصوات، نصنفها تصاعديا بمجموعة الأصوات الممدودة بالياء اللينة لـ (العين، الهاء، الواو، الراء، الباء، الصاد)، حيث تساوت نسبة تجسيدها بـ 4.5% كعتبة دنيا، ومجموعة ثانية يمثلها الحرفان (التاء والحاء) بنسبة 09%، وإذا ما استعرضنا الدلالات الإيقاعية التي أحدثتها هذه الأصوات، فإننا سنقف على النتائج التالية:

– حضور صوت الياء، وهو من الأصوات اللينة التي صنفها حسن عباس ضمن زمرة الحروف البصرية، «لتكون بذلك أقل وضوحا في الجرس وظهورا في السمع من أصوات الحروف الساكنة»[7]، فأضفت موسيقى داخلية تولدت من توافق صوتي بين الحروف والحركات والكلمات وتكامل الألفاظ والمعاني، فكان لكل بيت صوته الخاص الذي لا يتحد مع صوت آخر، ويفضي بنا دائما إلى هذا الجمال الموسيقي الغريب، وهو ما يحدثه الإيقاع الناتج عن تآلف الحروف فيما بينها.

- لم تكن الفاعلية الإيقاعية لياء المد في هذا المنجز الشعري مستمدة من كثافة حضورها في النص، بقدر ما كانت مستمدة من حسن توزيعها مساحات النص، ومن عامل التكرار الذي ميزها. فقد وردت أغلب الكلمات المشتملة على ياء المد المكررة مثل (أسمي، أسمي، أسمي، أسمي)، (أغني، أغني)، (تين، تية)، (بلادي، بلادي)، مما على جلب انتباه المتلقي إلى ظاهرة المد المكسورة الخارجية.

لقد كان لانتشار **ياء اللين** الممدودة وقع دلالي كرسته الذات الشاعرة بضمير **(الأنا)** من خلال المكونات الفعلية: (أسمي، أغني) كون النص خاضع لسلطة الفعل مدعمة بإيحاءات قوية التي تشعها المكونات الاسمية: (يدي، روحي، بلادي، قلبي، سجني، وجهي)، وهذه البنيات الدلالية المكثفة تختصر ملامح الشاعر والفضاء الخارجي المنتمي إلى الذات المتوجعة.

2- الدلالات الرمزية للأصوات

لقد عنى الإنسان العربي الأول بتشكيل الحروف وصياغة معانيها، والنطق بها بصورة صوتية معبرة عما رسمته اليد ورأته العين. «فيضع بذلك صورة كلامية كاملة للأفكار التي تدور في ذهنه فينقلها بصدق وأمان من نقطة التقاطها، صورة مجسدة في الواقع حركت خياله ووجهت إدراكه»[8]، لكن التجربة الشعرية المعاصرة كانت أكثر استكناها لرمزية الأصوات وخصائصها الإيقاعية والجمالية، لأن الشاعر قد ألبسها حللا مختلفة من خياله الواسع، وجعل لأصواتها وحروفها ظلالا موحية وألوانا وإشعاعات نابضة وإضاءات عاكسة ثرية.

من أجل الاقتراب أكثر من هذه المسألة التي أثارتها القصيدة المعاصرة في إطار بحثها عن النموذج الإيقاعي المناسب، نورد بعض النماذج من شعر محمود درويش من القصيدة الموسومة بـ **"لي حكمة المحكوم بالإعدام"**[9]، ولكون النص يرسم معالم عنوانه منذ السطور الأولى دون أن يكون للمؤلف بوصفه ذاتا مفكرة مبدعة مسبقة عن العنوان «فالعلاقة في هذا المستوى التتويجي علاقة بين اللغوي المتعدد بمرجعياته ودلالاته وأبعاده النفسية والاجتماعية والعقدية والسياسية البعيدة الغور واللغوي الموصوف بالافتقار المحتاج دائما إلى من يغني افتقاره»[10]. ولعل هذا التكامل بين دلالة عنوان النص وقوة القيمة الدلالية للصوت المهيمن باعتبار تكوين هذه الأصوات لنسق معين داخل المتن الشعري. وبالنسبة لعتبة هذا المتن الشعري نوضحه من خلال الجدول الآتي.

الجدول 03: نتائج عملية رصد الأصوات المكونة لعتبة المتن الشعري في قصيدة "لي حكمة المحكوم بالإعدام"

	عتبة القصيدة						
الصوت	الميم	الحاء	الكاف	اللام	الباء	العين	الدال
نسبته	%36.4	%18.1	%18.1	%9	%9	%9	%9

من خلال استقراء نتائج الجدول 03، يمكننا الوصول إلى ما يلي:

– اتخذت **الميم** الصدارة الظاهرة عبر عتبة المتن الشعري باعتباره نصا مختزلا لنص طويل، «فالعنوان يتناول في ضوء العمل الذي يتقدمه والذي يعد بؤرة متعددة العلامات والبنيات التركيبية، فهو في هذا الجانب بنية مفردة في حين أن العنوان وهو العنصر الشديد الاختزال مقارنة بعمله يكون ضعيفا على مستوى الدلائل والعلامات المكونة له، لكنه غني على المستوى الدلالي»[11].

– قد وردت **الميم** مكسورة في موضعين: منها مبدأ الكسر الناتج عن عملية الجر، إضافة إلى مواضع الفتح، حيث شكلت وحدها نسبة 36.4%. وهذا الحضور المكثف **لحرف الميم** زاد من إيقاع العتبة، فهو حرف مجهور متوسط الشدة أو الرخاوة، يدل على معاني الشدة والغلظة والضخامة والقطع والكسر. وبتأمل دلالة المركب اللغوي نجد آثار هذه المعاني في (المحكوم بالإعدام).

ونحسب أن الشاعر تمثل هذه التصورات المختصرة في عتبة المتن الشعري، حيث نلمس كل ذلك في القصيدة التي كانت موازية تماما لعتبتها بحضور مكثف لحرف الميم، يقول محمود درويش:

« لي حكمة المحكوم بالإعدام:

لا أشياء أملكها لتملكني،

كتبت وصيتي بدمي:

ثقوا بالماء ياس كان أغنيتي! ،،

ونمت مضرجا ومتوجا بغدي ...

حلمت بأن قلب الأرض أكبر

من خريطها،

وأوضح من مراياها ومشنقتي

وهمت بغيمة بيضاء تأخذني

إلى أعلى»[12].

يظهر الجدول التالي رصد لنفس الأصوات المكونة للعتبة في هذا المقطع الشعري نجد:

الجدول 04: رصد الأصوات المكونة للعتبة في مقطع "لي حكمة المحكوم بالإعدام"

	المقطع الشعري						
الصوت	الميم	الحاء	الكاف	اللام	الباء	العين	الدال
نسبته	%39.1	%6	%10.8	%17.3	%17.3	%4.3	%4.3

بمقارنة الدراسة الإحصائية لأصوات عتبة المتن الشعري وأصوات المقطع الشعري، نجد حضور **الميم** يقارب 40% في كلتي النصين. وعليه نستطيع القول أن عتبة النص شكلت مرآة صوتية للمتن الشعري.

يقول محمود درويش من القصيدة الموسومة بـ "**أغنية ليست خضراء من بلادي**"

«مقبرات النور والنوار

ينبوع الحداد

حرفنا مضطهد الألوان

مغلو لا ينادي !

خنقوه! عصوروا منه لهيبه

جردوه من إطارات العذوبة

ضغطوه فاحترق

وانفلق!

حرفنا قد صار جرحا سابح فيه الشفق

يعقد الزهار في صمت وحصلات الحبق

ومواعيد مع الفجر تنادي..

للعصافير التي ضاعت وراء أفق بلادي

حيث ألقت ..أهملت أشعارها»[13].

من بين الأصوات اللافتة للانتباه في هذا المقطع **حرف القاف** الذي كون مفتاح صوتي بارز التي توحي دلالة بين القوة والقاسة والانفجار والشدة والصلابة والإطباق.

أما إذا تتبعنا **القاف الساكنة** في المقطع الشعري، فقد تجسدت عبر المكونات اللغوية: (احترق، انفلق، السفق، الحبق)، وقد عبرت على الضغط والشدة وخنق حرية الفلسطينيين داخل منفى هو الوطن، لتتحول هذه الألفاظ إلى بؤر دلالية في النص لتمارس سلطتها عليه، من خلال انتشارها على كامل مساحة النص. إضافة إلى ألفاظ أخرى مشتملة على صوت القاف شكلت حركة صوتية ناتجة للدلالة داخل فضاء مولدا إيقاعا داخليا، لأن وظيفتها داخلية، ويمكن توزيع المكونات اللغوية الشاملة على صوت القاف دلاليا إلى مجموعتين:

- المجموعة الأولى: مجموعة الضغط، وتضم: مقبرات، خنقوه، احترق وألقت
- المجموعة الثانية: مجموعة الاستمرارية، وتضم: انفلق، الشفق، للحبق وأفق

وهذه الدلالات التي ارتبط بها **حرف القاف** هي الدائرة الدلالية التي تستوعب هذا الجزء من النص، لذا يمكننا القول أن الأصوات في المنجز الشعري لم تكن حيادية، وإنما كان لها دور فاعل في دعم الدلالات، بل وإنتاج الدلالة عبر النسق الصوتي المعطى، وقد استطاع الشاعر ترويضها بوعيه مستثمرا كل طاقاتها الإيحائية مع ما تتركه من أثر جمالي لدى المتلقي عبر موسيقى خارجية تزيد من توافق وتناغم صوتي ودلالي.

3- التقابل الصوتي

تتولد الموسيقى الداخلية في الشعر من توافق صوتي بين الحروف والحركات والكلمات، وما ينتج من تكامل بين الألفاظ والمعاني[14]، ويكون التقابل بين الأصوات المتشابهة في كل خصائصها ومتباينة في خاصية واحدة هي نقطة التقابل بينها. وترتبط هذه الخاصية في المنجز الشعري الدرويشي بالجهر والهمس لتنمي حركية الإيقاع الداخلي.

و قد يبني الشاعر نصه اعتمادا على هاتين الظاهرتين الصوتيتين، إذ أنه لكل منهما دلالة تتضح مع إكثار الشاعر من صفة دون أخرى.

و من نماذج التقابل الصوتي من حيث الجهر والهمس، ما جاء في القصيدة الموسومة بـ "**أحمد زعتر**"[15]:

«كان اكتشاف الذات في العربات

أو في المشهد البحري

في ليل الزنازين الشقيقة

في العلاقات السريعة

و السؤال عن الحقيقة

في كل شيء كان أحمد يلتقي بنقيضه

عشرين عاما كان يسأل

عشرين عاما كان يرحل

عشرين عاما لم تلده أمه إلا دقائق في

إناء الموز

وانسحبت».

يتضمن هذا المقطع ثنائيتين متقابلتين بين العين والقاف، وأخرى بين الميم واللام. ويمثل الجدول التالي دراسة ترددات الأصوات المهموسة والمجهورة في هذا المقطع الشعري.

الجدول 05: دراسة ترددات الأصوات المهموسة والمجهورة في مقطع "أحمد زعتر"

	الأصوات المهموسة										الأصوات المجهورة										
الأصوات	ك	ت	ش	ف	س	ق	ه	أ	ح	م	ل	ن	د	ع	ر	ب	و	ز	ي	ذ	ض
التردد	6	7	7	7	4	9	4	10	5	8	15	13	4	10	7	4	4	3	3	1	1
إجمالي	**67**										**65**										
النسبة	**%50.75**										**%49.24**										

الثنائية (الميم / اللام) و(القاف/العين) يمثل هذا التقابل الصوتي المتوازي حركة جامعة للألم الدفين الذي يحيط بنية النص، انطلاقا من وحداته الصغرى التي ترددت بنسبة شبه تعادلية بين الأصوات المهموسة بنسبة 50.75% وأخرى المجهورة بنسبة 49.24%، لذا وزع الشاعر

وحداته الصغرى بنسبة تعادلية جعلت من الأصوات تتنافر تارة وتتجاذب تارة أخرى. لذا شكلت الثنائية (الميم/ اللام) مفتاح صوتي لهذا المقطع من خلال ملاحظة ترددها عبر النسق الصوتي، حيث شكل **حرف اللام** أعلى تردد قدره 15 مرة، واعتماد الشاعر على هذا الصوت المجهور بصورة واضحة حقق موسيقى واضحة، خاصة وأن الجهر يضفي الرنين إلى النغمة، فتتنافر مع صوت الميم المهموس الذي تردد ثمانية مرات ليؤثر على المتلقي، وكان الشاعر يهمس ويناجي القارئ.

عمل الاختلاف الحاصل بين الحرفين المجهورة والمهموسة على تمثيل حال الألم لحب تملك الأرض والتشبث بالحرية والوطن، مما ساعد الإيقاع الداخلي ضمن حركة التشابه والاختلاف التي أشاعها التوزيع الصوتي واستوعبها الواقع الدلالي. كما أضفى إيحاء خاص لدى مخيلة المتلقي، رغم أنها قد تخرج وظيفتها النفعية للإفهام في هذا المثال من شعر محمود درويش:

«و تكتب ض . ظ . ق. ص .ع. وتهرب منها، لأن:
هدير المحيطات فيها ولا شيء فيها ضجيج الفراغ»[16].

ثانيا: إيقاع البنية البصرية

مع حركة تمرد التيار الرومانسي أعطت للشعرية العربية فضاء هائلا، يستطيع الشاعر أن يجرب فيه أجنحته وأن يعبر عن أدق مشاعر الذات وينقل إحساسه. فأصبحت فيها العين شريكا في تحديد قراءة النصوص، وغيرت من مفهوم الكتابة، فهي: «تحتوي على عناصر جديدة لا يمكن معرفتها وفهمها، إلا عن طريق الرؤية المباشرة بالعين المجردة ...يفهمها القارئ لا السامع. وفي هذه الحالة يتحول مجرى الكتابة إلى العين لا الأذن»[17]. مما يعطي القصيدة قدرتها على التنوع أكثر من اللحن، بما يشكله من قلق بشأن توظيف علامات الترقيم التي أصبحت تقتضيها الكتابة الشعرية الحديثة.

و انطلاقا من هذه الأهمية ستتم دراسة التوزيع الفضائي لبعض نصوص محمود درويش للتعرف على قيمتها الإيقاعية.

1- إيقاع الهندسة الفضائية

إن المتصفح لدواوين محمود درويش يلاحظ ذلك التمايز الجلي في مساحات البياض والسواد، بل إلى درجة الرسم الهندسي بأشكال رياضية عبر التشكيل بالشعر بكتابته على وفق شكل معين. ولعل الشاعر باعتماد هذه التقنيات، فهي إضافة لكونها تزيد الصورة جمالا تتلاعب بإيقاع القصيدة. فقد يعمد الشاعر إلى كتابة كل كلمة في سطر أو مقطع، وقد شكل محمود درويش وفقه عدة أشكال هندسية، لعل أهمها وأكثرها استعمالا: الخط المضلع إذ طغى على المنجز الشعري، من ذلك ما نلمسه في القصيدة الموسومة بـ "**تموز والأفعى**"[18]:

«آباؤنا ملأوا ليالينا هنا ..وصفا

عن مجدنا الذهبي

قالوا كثيرا عن كروم التين والعنب

تموز عاد وما رأيناها

وتنهد المسجون : كنت لنا

يا حرقي تموز...معطاء

رخيصا مثل نور الشمس والرمل

واليم، تجلدنا بسوط الشوق والذل

تموز ...يرحل عن بيادرنا».

يستهل محمود درويش هذا الجزء من القصيدة بسطر شعري طويل يتضمنه من الوحدات اللسانية، لينتقل بعد ذلك إلى سطر أقل سوادا متكون من ثلاث وحدات لسانية، وهذا يعني إضفاء البياض على هذا السطر أو بعبارة أخرى مساحة الصمت الذي يمثله الفراغ حال دون هيمنة الصوت الذي يمثله حجم الكتابة. وهذه العلاقة الجدلية على المستوى السمعي التي شكلتها التهيئة البصرية أو الصنعة التصويرية، رغم أننا نعتبر أن هذه الدراسات ليست بالمستحدثة، فالنظم لدى عبد القاهر الجرجاني نظير التصوير: «فهو نظير للنسج والتأليف والصياغة والبناء والوشي والتحبير ... ونظير الصياغة والتحبير والتفويف والنقس، وكل ما يقصد به التصوير»[19]، حيث امتداد زمن الصوت (الأداء القرائي) يقتضي فضاء زمنيا من الصمت

لاستيراد النفس لدى المتلقي. وتتفاوت بقية الأسطر في زحفها على المساحة البيضاء، وهذا التمدد والتقلص له وقع مباشر على إيقاع القصيدة.

وقد يجعل الشاعر من حركة الوحدات اللغوية علامة تميز بها في إبداعه، يقول في القصيدة الموسومة بـ "**تلك صورتها وهذا انتحار العاشق**"[20]:

«الدروب إليك تحترق..

الدروب إليك تفترق..

الدروب إليك حبل من دمي

و الليل سقف اللص والقديس

قبعة النبي وبزة البوليس

أنت الآن تتسعين

أنت الآن تتسعين

أنت الآن تتسعين»

هذا النسق الكتابي يشير من خلال فيزيائيته إلى تماهي الأشكال الأدبية، مما يؤكد سرعة الإيقاع البصري، فلا يترك الشاعر لعين القارئ فرصة الاسترخاء، بل يأخذه في حركة متنامية وأنفاس لاهثة وتوتر دائم معززا حركة البصر فيتناغم مع حركة فعل الكلمات (تحترق، تفترق، تتسعين)، مما يزيد من فاعلية إيقاع النص وتأكيد لدلالته باستمرارية الحدث أو باتساع الوطن. حين يقول عبر حركة متدرجة داخل فضاء النص (**أنت الآن تتسعين**) بتوزع شاقولي متدرج المركبات اللغوية، وتنازلي محدثا بذلك نبرا بصريا باعتباره ضغط على وحدة خطية عبر سمك الخط أو حجم الحروف والأسطر، بحيث تبدي ظهرا مختلفا في البروز فيصبح أكثر وضوحا من غيره.

2- إيقاع علامات الترقيم

تكون المزاوجة التامة بين الشكل والمعنى عبر الاهتمام بعلامات الترقيم، باعتبار له علاقة متينة بتسجيل النبرات الصوتية من خلال البياض الذي يقوم بشكل أساسي على العنصر التشكيلي للمكان، الذي يحتله السواد. ويعد في التجربة الشعرية المعاصرة وسيلة من وسائل توفير الإيحاء وتوصيل الدلالة[21]. ومن هنا تظهر لنا أهمية علامات الترقيم التي تتجسد عبر الجانب البصري

للقصيدة الشعرية يجعله فعالا وفق نبر معين، أما الشاعر فإنه يواجه بهذا التركيب اللامتناهي ذهنية المتلقي ليحدث خلخلة ويدفع بهذا الاطمئنان نحو الشك والدخول في متاهة القلق وذلك دون مرجعية أو منطق يتعقب حضورها وتوزعها بين الروابط والجمل والمقاطع الشعرية. ولا تحدث إلا بالدمج مع سيولة السواد وتداخله بجميع علاماته، التي تسم النص المكتوب على امتداد تشكله.

يمكن النظر إلى كل قصائد محمود درويش باعتبارها تتشكل على هذا الأساس بالتلاعب بين البياض والسواد، فكان للشاعر الحرية المطلقة في اختيار حجم السواد والبياض لقصيدته.

ما نلمسه في هذا المقطع[22]:

« ذليل أنت كالإسفلت

...غبي أنت

إلى الماضي قليلا يا حزين الصوت

يا من يمتطي جملا من الصحراء

و غيرك يركب الصاروخ».

يضم شعر محمود درويش نسيجا كثيفا من علامات الترقيم، قد تستقل مثل هذا المقطع المدرج أو قد تتجمع في عدة ثلاث نقاط متتالية. استهل السطر الثاني منه بثلاث نقاط متتالية أفقيا لتشير إلى أن هناك بترا أو اختصارا في طول الجملة. وقد كانت كثيرة التردد في المنجز الدرويشي، ووردت في هذا النص معبرة على الاستمرارية، خاصة مع بداية السطر فهي تحدث انزياحا نحويا ذا أثر كبير في عملية التلقي.

تتموضع هذه النقاط في بداية السطر وعن ما تستقر في حشوه، مثلما نلاحظ في هذا الجزء من قصيدة "**في المساء الأخير**"[23]:

«كل شيء يظل على حاله، فالمكان يبدل أحلامنا

ويبدل زواره .فجأة لم نعد قادرين على السخرية

فالمكان معد لكي يستضيف الهباء...هنا في المساء الأخير

فاعلن/ فاعلن/ فعلن/ فاعلن/ فاعلن/ فاعلن/ فاعلن/ فاعلن/

نتملى الجبال المحيطة بالغيم: فتح ...وفتح مضاد»

فاعلن/ فاعلن/ فاعلن/ فاعلن/ فاعلن/ فاعلن/ فاعلن/ فاعلن/

شكل الشاعر قصيدته على بحر متدارك، وقد قامت نقاط الاستمرارية في هذا السطر بدور فاعل في تجسيد حركة الإيقاع الداخلي بكسر الصوت البصري المتجسد عبر المركب اللغوي. (فالمكان معد لكي يستضيف الهباء) بصوت الصمت الذي يجسد لحظة زمنية وإيقاعية فاصلة بين استضافة الهباء، ولحظة المساء الأخير الممتد في اتجاه الأفق. فهو بذلك يرفع درجة الإيقاع البصري وما يعنيه من دلالة رحيل المسلمين من الأندلس وانكسارهم، فتجاوز الإيقاع الداخلي بنيته البصرية التي انتقلت من بينة النبر الممتد إلى بنية أكثر سمكا وحجما، يوائم إيقاع البياض المحيط بالنبر البصري.

و قد تطرق جان كوهين إلى تقنية توظيف مساحة البياض في تنظيم بنية الإيقاع، حيث يقول: « عندما تلقي نظرة أولى على صفحة من الشعر تجدها تتميز عن صفحة من النثر من خلال طريق الطباعة، فبعد كل بيت تعود القصيدة إلى أول السطر، وكل بيت ينفصل عن البيت التالي له بفراغ يبدأ من الحرف الأخير حتى نهاية الصفحة، وهذا الفراغ هو رمز خطي للوقف أو الصمت الذي يرمز لغياب الصوت، وهذا الصمت يتوازى مع القلق والحيرة والاضطراب»[24].

ثالثا: إيقاع البنية المجازية

يعتبر إيقاع الصور المجازية أكثر الأدوات البلاغية تفاعلا مع النص وإنتاجا لشعريته، ويمكن القول أن الشعراء المحدثين كانوا أكثر وعيا من أسلافهم لهذه الظاهرة البالغة الأهمية، التي أصبحت تحدد جزءا كبيرا من إيقاع القصيدة العربية المعاصرة من خلال الإيحاءات التي تلازم التجربة الفنية بتعلقها في خيال المتلقي.

جنح إليها محمود درويش لتجسيد تجربته، وتعتبر من أكثر البنيات الإيقاعية الداخلية حضورا وتأثيرا في تشكيل أساسيات بنية النص الدرويشي. وهو ما جعل إيقاع الصورة الشعرية يتركز بشدة عل البنى الإيقاعية بتناغم الصوت واتساق انفعالات الشاعر التي تؤسس لعنصر التخييل.

لذا يمكن الوقوف على معالم البنية الإيقاعية الدقيقة للصورة الشعرية لدى محمود درويش من خلال أنماط إيقاعية مجازية كثيرة، أهمها:

1- إيقاع حركة الصورة

تعتمد القصيدة الحديثة على التناسب في تركيب عناصرها الداخلية المكونة بين الثبات والتحول، وتعد الصورة الكلية من أكثر مكونات النص تجسيدا لهذه الحركية، بما تنتجه من مظاهر التحول والثبات، التي تؤدي إلى تحريك دينامية النص. ومن النماذج المجسدة لهذه الحركية في شعر محمود درويش ما نلمسه من القصيدة الموسومة بـ "**مزاميز**"[25]:

أيتها البلاد القاسية كالنعاس

قولي مرة واحدة:

انتهى حبنا

لكي أصبح قادرا على الموت...و الرحيل

إني أحسد الرياح التي تنعطف فجأة

عن رماد آبائي

إني أحسد الأفكار المختبئة في ذاكرة الشهداء

و أحسد سماءك المختفية في عيون الأطفال

و لكنني لا أحسد نفسي

تنتشرين على جسمي كالعرق

وتنتشرين على جسمي كالشهوة

وتحتلين ذاكراتي كالغزاة

وتحتلين دماغي كالضوء

موتي ...لأرثيك

قسم الشاعر هذه القصيدة عدة أقسام حسب المزامير التوراتية، ويجسد فيها الشاعر حزنه بسبب الأسى وحلمه بالسلام في أرض القدس، وتسبح دلالات هذا المقطع في فضاءات الخيال تكاد تنعدم صلتها بالواقع، كونها تنبني على الرموز. حيث تعتبر الوحدات اللغوية (النعاس، الرياح، رماد، الشهداء، الأطفال) هادمة للحدود الدلالية وإسقاط الوضوح النسبي، فتحمل هذا المقطع بعض ألوان المجاز التي كان لها دورا كبيرا في صناعة مسارات هذه الحركية، فقد تضمن عدة صور جزئية منها: (أحسد الرياح، أحسد الأفكار المختبئة، أحسد سماءك المختفية، تحتلين ذاكراتي،

تنتشرين على جسمي)، إضافة إلى التشبيه الظاهر (القاسية كالنعاس، كالعرق، كالشهوة، كالغزاة، كالضوء)، وكناية عن كثرة القتلى (رماد آبائي). وهذه الصور الجزئية ميزت النص بطابع حركي ظاهر إضافة إلى الحضور المهيمن للأفعال الإيقاعية: (أحسد (4 مرات)، أرثيك) التي تتحدد دلالتها بمجرد النطق بها، وأمدت النص بطابع حركي ظاهر، واتسمت به طبيعتها الإيحائية بحركة أفعالها المتلاحقة الدالة على السرعة والقوة، ففي (تحتلين دماغي كالضوء) ينبع إيحاء قوي بالسرعة جسدتها دلالة سياق المركب اللغوي بإسقاطها على محور الرياضيات باعتبار سرعة الضوء في الفراغ الثابت فيزيائي (يعادل 300.000 كيلومتر في الثانية).

كما أن الصورة (تنتشرين على جسمي كالعرق) توحي بطابع حركي توحي بهمجية العدو، ثم تأتي حركة احتلال الذاكرة والدماغ كالغزاة وكالضوء، وكلها استعارات ورموز تتضافر مع ظواهر إيقاعية أخرى تضمنها النص ساعدت في تحريك الصورة الكلية وتناميها.

2- إيقاع الصورة التشكيلية

تقوم الصورة التشكيلية على الخطوط والأشكال والألوان والعلاقات، وإذا كانت اللغة قائمة حسب **أندري مارتيني** على التلفظ المزدوج (المونيمات والفونيمات) لتأدية وظيفة التواصل، فإن الصورة التشكيلية مبنية بدورها على التلفظ البصري المزدوج: الوحدة الشكلية والوحدة اللونية[26]. ومن نماذج الصور التشكيلية ما نلمسه في قصيدة بـ"**بين حلمي وبين اسمه كان موتي بطيئا**"[27].

و هذا هو الوقت: ألا يكون لشكلك وقت

لم تكوني مدينة

الشوارع كانت قبل

وكان الحوار نزيفا

و كان الجبل

عسكريا . وكان الصنوبر خنجر

و لا امرأة كنت

كانت ذراعاك نهرين من جثث وسنابل

وكان جبينك بيدر

وعيناك نار القبائل

وكنت أنا من مواليد عام الخروج

و نسل السلاسل.

تتشكل الصورة في هذا المقطع من مكونات المدينة (الشوارع، الجبل، الصنوبر)، وتعتمد في تشكيلها على الإيحاء المستمد من الصور الجزئية التي تتضمنها في قوله (الجبل عسكري، الصنوبر خنجر، الجبين بيدر...) خلقها الشاعر بحسه ومخيلته الشعرية. يبين عبرها صور ممزوجة العناصر تجمع بين الصفات البشرية والصفات الطبيعية، وليست هذه الصور إلا مؤثرات في البنية الإيقاعية للقصيدة.

3- إيقاع الصورة التشخيصية

امتلك الشاعر المعاصر القدرة على التشكيل الإيقاعي بمختلف أنماطه، وقد ركز على تآلف الصور مع الإيقاع لإنتاج صورا كاملة مدهشة[28]. كل ذلك يساعد بشحن البنية الإيقاعية للقصيدة من خلال حركة الصورة المؤنسة. وقد خضعت بعض قصائد محمود درويش إلى هذه التقنية، منها ما نلمسه من القصيدة التالية بداية من عتبتها: "**حبيبتي تنهض من نومها**"[29]، عبر هذا المقطع:

أصابعي أهديتها كلها

إلى شعاع ضاع في نومها

وعندما تخرج من حلمها

حبيبتي أعرف درب النهار

أشق درب النهار

كل نساء اللغة الصافية

حبيبتي ..

حين يجيء الربيع

الورد منفي على صدرها

من كل حوض، حالما بالرجوع.

ولم أزل في جسمها ضائعا

كنكهة الأرض التي لا تضيع

كل نساء اللغة دامية

حبيبتي ..

أقمارها في السماء

والورد المحروق على صدرها

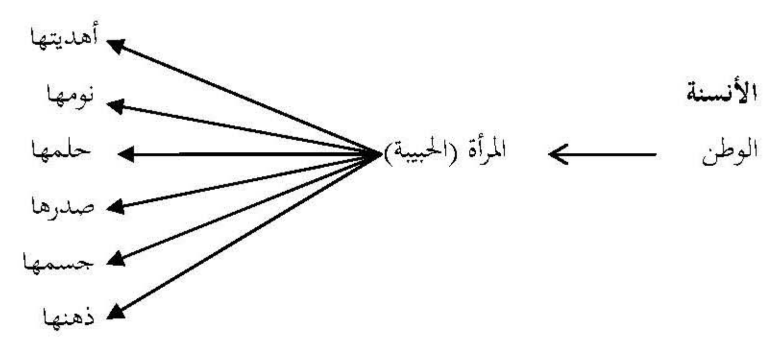
بشهوة الموت لأن المساء

عصفورة في معطف الفاتحين

ولم أزل في ذهنها غائبا.

بدأ الشاعر بتشخيص الصور بداية من عتبة القصيدة باعتبارها بؤرة النص ومفتاحه، وحلقة أساسية ضمن حلقات البناء الاستراتيجي للقصيدة. يحيل على أمر غائب في النص على القارئ أن يبحث عنه ويكتشفه بنفسه، حيث نقل الشاعر الطبيعة الخاصة بوطنه أرضا وشعبا إلى هيئة إنسانية مشخصة في صورة امرأة، وجعل الوطن حبيبته برسم عدة استعارات بطريقة فنية محدثة أثرا عميقا لدى القارئ، مما يضفيه عليها من جماليات بإضفاء صفات الكائن الحي وحركاته، فيجعلها تنبض بالحياة تحس وتتألم حسب نفسية الشاعر من خلال رؤيته الفنية الخاصة عن طريق التصوير الاستعاري[30]. كل ذلك زاد من الفاعلية الإيقاعية من بداية المقطع، حيث يستهله للانتقال إلى عالم المجاز (أصابعي أهديتها كلها)، ثم يزداد البعد التشخيصي الحسي للصورة بإبراز حالة الوطن (نومها، حلمها، صدرها، جسمها، ذهنها) وهو ما يسهم في تغييب الدلالة الواقعية للصورة. ونلاحظ أن الصور تتلاحق وتتراص في التقويم الجمالي العام الذي حاول الشاعر إقامته لوطنه، كما نلاحظ أن كل صورة جزئية تقويم جمالي مستقل، وبالرغم من تباين تلك الصورة الجزئية، فإنها تنطلق كلها من تقويم جمالي موحد.

تهيمن الصورة التشخيصية على قصائد محمود درويش حيث تلتقي في الغالب الأرض والمرأة، أو المدينة والمرأة لتكون مرة الحبيبة ومرة الأم بألفاظ إيحائية ماحية لكل حدود الواقعية، ويمكن رصد إيحاءات الصور كما يلي:



4- إيقاع الصورة المتجاوزة

تتخطى الصورة المتجاوزة مرجعيتها الواقعية، باعتبارها: «بنية تعبيرية وتصويرية متنوعة التجليات، ومتميزة العدول على المستويات الإيقاعية والدلالية والتركيبية، تستعمل بوصفها أسلوبا تقنيا ووسيلة أسلوبية لمنح المتلقي التلذذ الأدبي ولتعميق حسه الشعري، بواسطة الكشف عن علاقة التضاد غير المعهود بين المرجعية المشتركة الحاضرة أو الغائبة والرؤية الخاصة المبدعة»[31].

وقد لجأ محمود درويش إلى هذا اللون من الصور، مثلما نلمسه في هذا المقطع من القصيدة الموسومة بـ "**لا تعتذر عما فعلت**"[32]:

لا تعتذر عما فعلت – أقول في

سري – أقول لأخرى الشخصي:

ها هي ذكرياتك كلها مرئية :

ضجر الظهيرة في نعاس القط/

عزف الديك/

عطر المريمية

قهوة الأم /

الحصيرة والوسائد/

باب غرفتك الحديدي/

الذبابة حول سقراط/

السحابة فوق أفلاطون/

ديوان الحماسة/

صورة الأب/

معجم البلدان/

شكسبير/

الأشقاء الثلاثة والشقيقات الثلاث،

وأصدقاؤك في الطفولة، والفضوليون.

أحدث الشاعر غموضا بارزا في قصيدته تتجاوز صورها الجزئية مرجعياتها الواقعية، ولا يعد الغموض الذي يكتنفها نابعا من عنصر التجسيد للشخصيات الفلسفية (أفلاطون، سقراط)، وإنما بفعل خيبات التوقع واللاتسلسل للأسطر بداية من مخاطبة ذاته وآخره (أقول لأخرى)، بتغيير مادة الخطاب الجاهزة، وتخليص الذات بنقلها من الخاص إلى العام، فهو يقدم للمتلقي لقطات قصيرة من عدة مشاهد مختلفة ومتشابكة، ساعية إلى استدراج ذهنية القارئ بإضفاء التوتر بالانتقال من موضع لآخر.

فنعاس القط وعزف الديك وعطر المريمية إلى غير ذلك، لا يمكن للمتلقي استحضارها دون تسلسل. ولكن قد يستحضر إيحاءها، فهي موغلة في الغموض بانفجار لغة النص وخروجها عن القوانين المقيدة للغة اليومية العادية. ويرتسم إيقاع هذه القصيدة من خلال إيحاءاتها التي تتحدد أحيانا بالتوتر في نفس المتلقي، فتحرك الإيقاع الداخلي للقصيدة بالموازنة في الحديث والتحايل لإثارة الالتباس، بإلغاء جميع حلقات الذكر وإضفاء متعة زمنية ترتسم في أشكال القصيدة.

النتائج:

إن تشكل القصيدة المعاصرة انحدر من تأثر الفنون في أبنيتها، فلم تعد رهن ثقافتها فخرجت عن مواصفات التشكل البنائي إلى أبنية أجناس فنون أخرى، وعليه فقد امتدت معالم بنائية قائمة على معمارية الإيقاع الداخلي، مما مكن القصيدة المعاصرة تتبع منحى هندسي للبناء الشعري. مما يعيّن على تقوية إيقاع الفكرة ودعم الدلالة التي يعبر عنها النص. وذلك بخلق وحدة إيقاعية تزيد من الإيقاع الداخلي للقصيدة.

تعددت تقنيات المنجز الشعري، وتنوعت أساليبه الفنية. وهيكلة بنائه، وكان من بين هذه التقنيات ظاهرة الإيقاع الداخلي التي أسست لهيئة شعر محمود درويش ينبني على ترجيع المشابهة الرابطة للشكل الكلي للشعر المعاصر. وأن قراءتنا لشعر محمود درويش علاوة تقود في مجملها إلى تفسير تماسك النص، وكيفية بناء المقاطع ونمو الموضوعات نحو تحقيق أغراض تخاطبية معينة، تثير مسائل جمالية ودلالية تعبر عن انسجام النص مع السياق العام.

يعتبر الإيقاع الداخلي جرس اللفظة ووقعها على السمع الناشئ من تأليف أو تنافر أصوات الحروف وحركاتها وسكناتها، ومدى توافقها مع دلالة اللفظة مكونة علاقة جدلية متشابكة بين أصوات الحروف المهموسة والمجهورة.

يعتبر الإيقاع الداخلي من أهم المنبهات المثيرة للانفعالات، كما له إيحاء خاصا لدى مخيلة المتلقي والمتكلم على حد سواء، ويتحقق في شكل مادي توحي به المقومات الخارجية، باعتباره نغم يجمع بين الألفاظ والصورة، بين وقع الكلام والحالة النفسية للشاعر

يمكننا القول أن الأصوات في المنجز الشعري لم تكن حيادية، وإنما كان لها دور فاعل في دعم الدلالات، بل وإنتاج الدلالة عبر النسق الصوتي المعطى، وقد استطاع الشاعر ترويضها بوعيه مستثمرا كل طاقاتها الإيحائية مع ما تتركه من أثر جمالي لدى المتلقي عبر موسيقى خارجية تزيد من توافق وتناغم صوتي ودلالي.

هوامش:

---

[1] كمال عبد الغني، مراعاة النظير في كلام الله العلي القدير، دراسة بلاغية في إعجاز الأسلوبي القرآني، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية، 2005، ص90

[2] أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، دار الكتب العلمية شهاب الدين، الطبعة الثانية، بيروت، لبنان، 2003، ص77

[3] محمد مبارك، فقه اللغة وخصائص العربية، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط7، 1981، ص24

[4] محمود درويش، ديوان محمود درويش: قصيدة الرمل، دار العوة، بيروت، الطبعة الثانية، المجلد الثاني، 1978، ص 500-501

[5] أحمد مطلوب، النقد العربي القديم ،ج1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989، ص117

[6] أوس داوود يعقوب، محمود درويش مختارات شعرية، دار صفحات للدراسات والنشر، سورية، دمشق، 2010، ص152-153

[7] حسن عباس، حروف المعاني بين الأصالة والحداثة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000، ص93-94

[8] مزوز دليلة، سيميائية الحرف العربي قراءة في الشكل والدلالة، الملتقى الثالث حول السيمياء والنص الأدبي، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 13/12 مارس 2014.

[9] أوس يعقوب، مختارات شعرية، مرجع سابق، ص222

[10] مصطفى سلوى، عتبات النص (المفهوم والموقعية والوظائف)، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جماعة محمد الخامس، وجدة، ط 1، 2003، ص 122

[11] محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، سلسلة دراسات أدبية، الهيئة المصرية العربية للكتاب، 1998، ص23

[12] أوس يعقوب، محمود درويش، مختارات شعرية، مرجع سابق، ص222

[13] محمود درويش، مرجع سابق، ص 13،14

[14] شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، ط 13، بيروت، دت، ص78

[15] محمود درويش، مرجع سابق، ص 471

[16] محمود درويش، مرجع سابق، ص152

[17] عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، دار الأمة، ط 1، بيروت، لبنان، 1980، ص85

[18] محمود درويش، مرجع سابق، ص114

[19] عبد القادر فيدوح، معارج المعنى في الشعر العربي الحديث، دار صحفات، ط 1، دمشق، 2012، ص40-41

[20] محمود درويش، مرجع سابق، ص396

[21] مجيد عبد ناج، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 1984، ص41

[22] محمود درويش، مرجع سابق، ص232

[23] المرجع نفسه، ص175

[24] نعمان بوقرة، لسانيات الخطاب مباحث في التأسيس والإجراء، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 2012، ص237

[25] محمود درويش، مرجع سابق، ص44

[26] قدور عبد الله ثاني، سيمياء الصورة، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمان، الأردن، 2007، ص 24-25

[27] محمود درويش، مرجع سابق، ص289

[28] محمد شكري، شعرية التشخيص في المشروع السير الذاتي، مجلة ثقافات، العدد 7- 8، البحرين، 2008، ص115

[29] أوس داوود يعقوب، مرجع سابق، ص96-97

[30] يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث (الأبعاد المعرفية والجمالية)، الأهلية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمان، الأردن، 1997، ص236

[31] قيس حمزة الخفاجي، المفارقة في شعر الرواد، دار الأرقم للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، بابل، العراق، 2007، ص63

[32] محمود درويش، مرجع سابق، ص25.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 08 عدد: 05 السنة: 2019
ص: 566 - 591 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

مفهوم المناظـرة في الخطـاب النحـوي وآلياتها الاستدلالية
- مناظـرة الجرمي و الفـــراء في العامل المعنوي أنموذجـًا - (1)
The Concept of Debate in the Grammatical Discourse and its Inferential Mechanisms. Case Study: Debate of Al-Jarmii and Al-Farra' in the Semantic Factor

أ. سعاد معمر شاوش *
Souad mammar chaouche
جامعة أبو القاسم سعد الله – الجزائر2 –
University of Alger 2/ Algeria

تاريخ الإرسال: 22/ 2018/11	تاريخ القبول: 2019/10/29	تاريخ النشر: 2019/12/01



يعرض هذا المقال أهم الآليات الاستدلالية التي تقوم عليها المناظرة النحوية من منظور تراثنا العربي، بحيث تتجلى من خلالها جملة من المفاهيم الحجاجية أملتها آداب وأصول فن المناظرة عند علمائنا القدامى؛ ولذا سيتبيّن أنّ الخطاب النحوي الحجاجي يسلك عند النحاة القدامى مسالك حجاجية واستدلالية مهمة، وخاصة في المسائل الخلافية التي انتقينا منها نموذجا من أجل التحليل وهو مناظرة الفراء والجرمي. لنقدم من خلالها قراءة لأهم التصورات التي تحمل الجدل العلمي الذي تميز به خطاب المناظرة، علمًا أنّ هذه التصورات والآليات تأخذ منحى خاصا في النظر اللساني التداولي الحديث.

الكلمات المفتاحية: مناظرة؛ خطاب نحوي؛ إقناع؛ استدلال نحوي.

Abstract:

This article presents the most important inferential mechanisms that the grammatical controversy is based on, from the point of view of our Arab heritage. This grammatical controversy shows a number of argumentative concepts based on the fundamentals of the controversy science. It is therefore clear that the grammatical argumentative discourse is an important method of argumentation and inference; especially the controversial issues from which we have chosen a model of Al-Farra' and Al-Jarmii debate. To provide a reading of the most important concepts

* سعاد معمر شاوش. norealarab12@hotmail.fr

that include the scientific debate, knowing that these perceptions and mechanisms take a special approach in the modern pragmatic linguistic theories.

Keywords: controversy; Grammatical Discourse; Persuasion; Grammatical Inference.



تمهيد:

يمكن القول أن الخطاب النحوي العربي اكتسب سمات الدقة والتحرّج العلميين منذ نشأته المبكرة نتيجة الاهتمام بالنص القرآني المقدّس وبوسائله التي تخدم شرف العناية به من جهة وتفسيره من جهة أخرى؛ باعتبار" أن النص القرآني يُلائم نسقا معيّنا في تخريج القول، ولا يمكن الوقوف على دقائق دلالاته دون العلم بالوجوه التي تسلكها العرب في بلوغ مقاصدها والوقوع على دلالاتها."[1]

ولم تختلف الآراء في الحكم على مرحلة ما بعد النشأة والتكوين على اعتبار أنّ التأثر والتأثير العلمي والثقافي ظاهرة حضارية حتمية للأمة العربية الإسلامية مع غيرها من الأمم، كالإفادة من الفلسفة اليونانية والدقة الرياضية الهندية، وفي هذا الإطار المعرفي المتشعب يُسمح بالحديث عن علم النحو كفن له علاقة مع فروع معرفية مختلفة كأصول الفقه والتفسير وعلم الحديث وعلم الكلام والمنطق والجدل.

وقد ترتّب عن هذه الخلفيات المعرفية والثقافية المتنوعة مفاهيم ومقولات لها اعتبارات مهمة في اللسانيات الحديثة، نذكر منها مفهوم المناظرة. فالمناظرة النحوية عرفت أوجها بظهور الخلاف بين نحاة البصرة والكوفة الذي جمعته المسائل الخلافية، التي كانت تجري في مخاطبات شفاهية بين بعض علماء ومشايخ المذهبين، ونعلم أنّ بعض هذه المناظرات تركت أثرا بالغا في تاريخ المباحثات النحوية كالمناظرة الزنبورية التي جرت بين الكسائي والفراء والأحمر وسيبويه[2].

ولذلك ارتكز هذا الطرح على السؤالين الآتيين: **ما مفهوم المناظرة في الخطاب النحوي العربي؟ وهل لها آليات استدلالية متميزة في الجدل العلمي الحاصل في المسائل الخلافية النحوية؟**

واخترنا مناظرة الجرمي والفراء[3] في مسألة العامل المعنوي لأننا نحتاج نموذجا لإجراء عملية استقرائية لمفهوم المناظرة واكتشاف آلياتها الخطابية الاستدلالية. لننظر إلى كيفية تجلي أثر القناعات العلمية المختلفة عند هذين العالمين على خطاب المناظرة، من خلال النظر والبحث في مسالك حجاجهما.

1- نشأة الجدل النحوي ومفهوم المناظرة:

تمثل المرحلة الثانية من نشأة النحو العربي بوادر ظهور القياس والتعليل العقليين على يد ابن أبي إسحاق الحضرمي (ت117هـ)، الذي تناقلت عنه الروايات أنه أوّل من بعج النحو ومدّ القياس والعلل مع أبي عمرو بن العلاء (ت154هـ)، وعليه يمكن الحديث عن أسس علمية ومنهجية مهدت لمرحلة ثالثة، حيث غدا لعلم النحو نظرية متكاملة على أيدي تلاميذ أبي عمر بن العلاء وأبرزهم الخليل بن أحمد الفراهدي (ت175هـ)، ويونس بن حبيب (ت182هـ)، ويشهد على ذلك كتاب سيبويه الذي احتوى مادة مُهمّة شملت آراء هؤلاء العلماء -رحمهم الله-، فجاء جامعا لموضوعات علم النحو وكذا أصوله الاستدلالية؛ وإن لم يكن وجودها صريحا في نصوصه فإجراؤها في المسائل النحويّة واضح لمن يقرأ فكره وأدلته المضمرة.

وهذه أدلة تنافس البصريون والكوفيون في الأخذ بها لتعضد مواقفهم المتباينة اتجاه المسائل المشكلة. ويمكن القول إن نحو البصريين سابق لاجتهادات علماء الكوفة؛ حيث كان لعلماء البصرة فضل السبق في إرساء نظرية علمية ثابتة الأصول؛ ولأنّ علماء النحو لم يكونوا على رأي واحد في كل الأحكام والمسائل, بدأت تظهر مجالس خاصة تحمل جدلا نحويا خالصا في قضايا التراكيب والصرف واللهجات العربية غير تلك المتعلقة بمفردات اللغة وشعرها. وهو نوع خاص من المجالس كانت تُقام فيها المناظرات النحوية بين كبار أئمة النحو واللغة وحتى بين النحاة والشعراء.

وقد أُثرت مختلف أنواع المناظرات التي برع فيها علماء الرعيل الأول في موضوعات علم النحو وفي غيرها من المسائل المعرفية التي لها علاقة به؛ ومثله في القراءات ما روي في مجالس العلماء أنّه:" كان عيسى بن عمرو ويونس يرويان عن أبي عمرو بن العلاء. وقال أبو عمرو:

ما ناظرني أحدٌ قطّ إلاّ غلبتُه وقطعتُه، إلاّ ابن أبي إسحاق، فإنّه ناظرني في مجلس بلال بن أبي بردة في الهمز فقطعني، فجعلتُ إقبالي على الهمز حتىّ ما كنت دونه."[4]

2- مفهوم المناظرة:

المناظرة وليدة البيئة الجدلية التي تشبع بها الفكر العربي في القرون الأولى للهجرة، وهي بوصفها فنًّا تحاوريا راقيا لها أصول وشروط علمية مرتبطة بالخصومة والجدل. ولقد كانت هذه البيئة الثقافية معقلا مهما لنشأة هذا النوع من الخلاف العلمي بين البصريين والكوفيين، أساسها مجادلات الفقهاء والمتكلمين والفلاسفة "وفي سبيل إخضاع الأدلة النقلية لمقتضيات الدلائل العقلية، لجأت الفرق الإسلامية إلى اعتماد النحو واللغة في توجيه النصوص الدينية، بما يخدم مذاهبها ومعتقداتها. ولقد كان المعتزلة والأشاعرة أكثر الفرق الإسلامية شهرة وتأثيرا في الثقافة العربية الإسلامية. وكان لهما ـ لذلك ـ أثر ظاهر في طرائق البحث النحوي اللغوي في نصوص القرآن والسنّة عند كثير من العلماء من المفسّرين وشرّاح الحديث والفقهاء. وامتدّ هذا الأثر امتدادًا واضحا إلى النحاة واللغويين."[5]

ولهذه الأسباب تطور العقل الجدلي للنحاة وزادت صناعة الأدلة العقلية عند الفريقين المتنازعين، ولا نزعم أنّها كانت الطريق الوحيد لهذا، وإنّما توجد دوافع اجتماعية وسياسية وتاريخية بين أهل البلدين خلقت المنافسة الفكرية بين علماء وأهل الصناعات عندهم. وممّا نتج عن ذلك المناظرات النحوية؛ وهي وإن ارتبطت في الأوّل بالمجلس الفعليّ الذي تقام فيه مسائل الخلاف بين أطراف المرافعة والخصومة أمام محضر الخليفة، الذي يمثّل سلطة المقام وأهل العلم واللغة والأدب، فإنّ مفهومها تطور لينفصل عن ذلك السياق المادي لحضور الخصوم فعليّا وأصبح بالإمكان اعتبار المسائل الخلافية النحوية مناظرات فنّية، كتلك التي افترضها الأنباري (ت577هـ) في كتابه الإنصاف في مسائل الخلاف.

فالمناظرة خطاب حجاجي بالدرجة الأولى، تقوم بنيته أساسا على المحاورة وعلى تبادل الآراء بالاعتراض والدفاع عن الموقف أو الرأي، والأكثر من ذلك اتسّاع مفهومها لكل خطاب يتضمن بنية استدلالية كما تصور طه عبد الرحمن إذ يعتبر:" كل خطاب استدلالي يقوم على"المقابلة" و"المفاعلة" الموجّهة يسمّى:" مناظرة."[6]

2-1- تعريف المناظرة لغة:

المناظرة في اللغة من الجذر (ن ظ ر)، وهو يعني في أصل اللغة معنيين يقاربان المعنى الاصطلاحي في أساسه وهما: معنى المعاينة والتأمّل (نظر)، ومعنى التقابل والمماثلة في الفعل المزيد (ناظر)، وقد ورد المعنى الأول عند ابن فارس في (مقاييس اللغة):" (نظَرَ): النون والظاء والراء أصل صحيح يرجِع فرُوعه إلى معنى واحد وهو تأمّلُ الشيء ومُعاينتُه، ثمّ يُستعارُ ويُتَّسع فيه. فيُقال: نظرتُ إلى الشيء إذا عاينته..."[7]

والمعنى الثاني نجده عند الزمخشري في معجمه (أساس البلاغة) حين قال:" نظرتُ إليه ونظِرته... وهو ينظر حوله: يُكثِرُ النظر. وهو نظيره بمعنى مُناظره أي مُقابلهُ ومُماثِلهُ."[8]

فالمعاينة والتأمّل تعنيان البحث في المسائل المشكَلة ومعالجتها بطريقة جدلية، ولذلك تقترن المناظرة في الاصطلاح بقولهم: "آداب البحث وأصول المناظرة".

2-2- تعريفها اصطلاحا:

المقصود بهذه التسمية في تراثنا العربي حسب الجرجاني (ت816هـ):"..هي النظر بالبصيرة من الجانبين في النسبة بين الشيئين إظهارا للصواب."[9] ويريد أنها مُباحثة عقليّة تتمّ من طرفين يختلفان في الرأي، ومنه فصّل طاش كبري زاده وظائف المتناظرين (السائل والمعلل).[10] ليظهرَ عنصر مهم وهو مقصدية الخطاب في المناظرة الذي أجمع علماؤنا على كونه: إظهار الصواب والدفاع عن الحق ودفع الشبهة والخطأ، الذي ينبغي أن تلتزم به الأطراف أقلها طرفان، وعليه تكون المناظرة:" المحاورة في الكلام بين شخصين مختلفين يقصد كل واحد منهما تصحيح قوله وإبطال قول الآخر، مع رغبة كلّ منهما في ظهور الحقّ، فكأنّها بالمعنى الاصطلاحي مشاركتهما في النظر الذي هو الفكر المؤدي إلى علم أو غلبة ظنّ ليظهر الصواب."[11]

وإذا كانت الأقوال السابقة تؤكد على العملية الفكرية أو العقلية التي تحتاجها المحاورة حتى تكون مناظرة فهذه العملية تقوم أساسا على الاستدلال أو الحجاج الذي يُطوّق لغة المحاججِين، وبالتركيز على ما يحمله هذا الخطاب من بنية استدلالية وأسلوبية يمكننا القول إنّ المناظرة: خطاب حجاجي أو استدلالي كما سمّاه طه عبد الرحمن، حيث يؤكّد وجود الأدلّة

ووسائل الإقناع أي الوجه الحجاجي في هذا النوع من الخطاب، ويؤكدّ المحاورة وتبادل الأدوار الكلامية أي وجه التواصل في التعبير عن وجهة النظر أو الفكر.[12]

وعليه تتكون المناظرة من أركان أساسية، تجعلنا نعتبر أنواعا من الخطابات الجدلية مناظرة منها: ***الأطراف***[13] والأغلب طرفان، ***والموضوع***: ويتعلق بمسألة من المسائل الواقعية أو المفترضة، ووجود ***الأدلة*** المقنعة، ووجود ***مجلس*** وشهود لنقل مجريات المحادثة. ولكنها تأخذ خصوصية نوع الخطاب الذي تنتمي إليه، فالمناظرة السياسية والفلسفية والدينية[14]، تختلف عن المناظرة العلمية واللسانية والنحوية، هذا الاختلاف يفرضه اختلاف موضوعات كل مجال من مجالات العلم المذكورة، ومدى إتقان العالم لاستحضار الدليل عند المجادلة ونوع دليله؛ فمثلا القياس الفقهي والقياس المنطقي غير القياس النحوي.

كما أنّ الدليل إمّا أن يكون دليلاً معنويا أو دليلاً ملموسا وحسيا، وهذا فارق مهم بين المناظرة النحوية في العلم والمناظرة الجدلية في الخطاب الديني أو الفلسفي؛ ومثاله حجج النبي إبراهيم والنبي موسى عليهما السلام القولية منها والفعلية؛ وهو ما يؤدي للحديث عن حجج قطعية وأخرى ظنية، يظهر الفرق بينها في حديث الإمام الكفوي عن الحجة والبيّنة في قوله:" والحُجَّة، بالضم: البرهان. وعند النظّار أعم منه لاختصاصه عندهم بيقين المقدمات. وما ثبت به الدعوى من حيث إفادته للبيان يسمّى بيِّنة. ومن حيث الغلبة به على الخصم يسمّى الحُجَّة."[15]

3- شروط الحجاج في آداب المناظرة عند القدامى:

ذكر حاجي خليفة في تقسيم العلوم أنّ المناظرة فن يستقل بذاته إذا ما نظرنا إلى الغرض الذي وجدت له:" لأنّا نقول الغرض في المناظرة إظهار **الصواب** والغرض من الجدل والخلاف **الإلزام**."[16] وأضاف إلى أنّه لا علاقة بين مناظرة فقهاء المسلمين ومناظرة الفلاسفة في غاياتها وأساسها وآدابها يقول:" ثمّ إنّ المتشرّعة صنفوا في الخلاف وبنوا عليه مسائل الفقه ولم يعلم تدوين الحكماء فيه، فالمناسب عَدُّه من الشرعيات والحكماء بنوا مباحثهم على المناظرة لكن لم يُدونوا."[17] فإذا كانت المناظرة عند الفلاسفة غاية في ذاتها فهي عند الفقهاء وسيلة لعرض الأحكام ومُدارستها.

قال السّكوني(ت717هـ) في مقدمة كتابه (عيون المناظرات):" هذا كتاب رياضة المتعلمين في علم التوحيد، كتاب المناظرات"[18] ففن المناظرات مجال معرفي مهم للتدرب على الدفاع عن أحكام الشريعة الصحيحة وبيان الأدلة التي وردت في القرآن الكريم وكيفية العمل بها للرد على المكذبين، ولذلك يمكن الحديث عن مناظرات قرآنية ومناظرات نبوية ومناظرات بين الصحابة ومناظرات لكبار الأئمة والعلماء، وغيرها مما يمكن أن يستفاد منه في معرفة كيفية بناء الحجاج والدفاع عن الرأي، ولذلك اعتبرت المناظرة من العلوم الباحثة عمّا في الأذهان من معقولات.

وقد بيّن ابن خلدون أسباب التأليف في هذا الباب مشيرا إلى العناية بوضع قواعدها وأصولها قال:" فإنّه لما كان باب المناظرة في الرد والقبول مُتسعا، وكل واحد من المتناظرين في الاستدلال والجواب يرسل عنانه في الاحتجاج، ومنه ما يكون صوابا ومنه ما يكون خطأ، فاحتاج الأئمة إلى أن يضعوا آدابًا وأحكامًا يقف المتناظران عند حدودها في الرد والقبول، وكيف يكون حال المستدل والمجيب، وحيث يسوغ له أن يكون مستدلا وكيف يكون مخصوصا منقطعا ومحل اعتراضه أو معارضته، وأين يجب عليه السكوت ولخصمه الكلام والاستدلال."[19]

ومنه يتبّين أن للمناظرة آدابًا عامة تختلف من بيئة ثقافية وفكرية لأخرى وتتفق في الأصول العامة لطريقة المحاورة وعرض الحجج؛ وقد جمع علماء المسلمين القدامى قواعد وآداب فن المناظرة؛ كوضعية المتناظرين وأحوالهم، وأحكام عرض الدعوى والاعتراض على أدلتها، وأنواع الموضوعات التي تعقد لها مجالس المناظرة وأقسامها، وكيفية تبادل أدوار المحاورة انتهاء عند أمارات الغلبة أو الخسران.

كما وضعوا شروطا خاصة بصاحب الدعوى والمعترض عليها، يمكننا أن نستشفها من قول أبي سليمان المنطقي، وهو يرفض مناظرة الروم:" المناظرة دُربة وتجربة, وأنا لا أعرف مناظرات هؤلاء القوم, وهم لا يعرفون مواضعاتنا وعباراتنا, ولا تُحتملُ المناظرة بين قوم هذا حالهم." [20]

فلا يكفي في المناظر أن يكون مستدلا قويا لرأيه، بل عليه أن يكون على علم ومعرفة بفكر الخصم وتصوراته:" وحتى تكون المناظرة مجدية مع توافر عنصر الإمتاع، فإنه يفترض أن يكون المتناظرون على مستويات متقاربة من الفهم والإدراك، ولا نقول بالمطابقة، لأنها نادرة

الحدوث، ولكنّ التقارب في المستوى العقلي والعلمي يجعل من المناظرة عملاً فكريا له قيمته، ويفترض في المناظر أن يكون على مستوى علمي وثقافي جيد بحيث يكون في مقدوره الصمود أمام من يناظر، ذلك لأن المناظرات طرح لمسائل فكرية عديدة كما أنها تقوم بتصحيح كثير من المفاهيم، وشق طرق جديدة أمام التفكير."[21]

ومعنى ذلك أنّ المناظر عليه أن يمتلك القدرة على الاستدلال أي ملكة العقل" والعقل من هذا المنظور، هو ملكة "الفهم" وأن نفهم هو أن نلتزم بالتفكير، أن نفكر هو أن نقيم حُجَجًا وأن نُشخّصها."[22]

كما سعى المُنظّرون للمناظرات إلى إجمال شروط سياقية لمجرياتها؛ والمقصود توضيح آداب المناظرة من جهة وبيان توفر شروط مقامية تداولية لها من جهة أخرى كمناسبة عرض الحجج والرد على الخصم في ظروف نفسية مُلائمة، فإن كانت غير ذلك كالخوف والقلق وجهل مصير المناظر بعد الفراغ من المجادلة، فعليه الامتناع عن التناظر:" فإنّ ذلك كلّه، يُرتّب عليه الحذر في انتقاء العبارة، ووقت الجواب، وزمن الاسترسال فيه، أو التوقف عنه، تأدّباً وصوناً لقدر صاحب المجلس، إذا كان أميراً أو حاكما، أو خوفا من إثارة حفيظته."[23] إنّ شعور المناظر بما يلزم الحيطة والحذر في المناظرات السلطانيّة يجعله ينتقي عبارات الاستدلال لأنّ موضوع المناظرة أعدّ ليتلاءم ونظام المجلس، كما حصل مع المناظرة الزنبورية بحضرة يحي بن خالد البرمكي وزير الرشيد، وهو ما لم يحصل في مناظرة الفراء والجرمي التي جرت خارج مجلس رسمي.

4- الاحتجاج النحوي في المناظرة:

الدليل النحوي هو طريق الإقناع الذي يسلكه العالم في خطابه؛ ولذلك كان لا بد للنحوي من حجة يؤيد بها رأيه أو شاهد يدعم به حكمه. والاحتجاج من أبرز أعمال النحاة التي تميز بها خطابهم؛ عنوا به وتنافسوا في إتقانه حتى كان ممّا يميّز النحوي ويقدمه على أقرانه أن يكون قوي الحجة،" والاحتجاج هو الاستدلال بالدليل العقلي كما هو في القياس، أو النقليّ كما هو الأمر في السماع."[24]

فالاستدلال النحوي هو حجاج علمي باستخدام الدليل العقلي والدليل النقلي، وتاريخ الخلاف النحوي شاهد على تفعيل الحجج النحوية العقلية حتى كان منهج القياس أهم ما

يفرق بين المدرستين الخلافيتين: البصرة والكوفة، فالثانية توسع فيه وتقيس على كل ما وصل إليها، والأولى تضيّق وتشددّ، فلا تقبل إلاّ ما ثبت من عربي ثقة، ولا تقيس إلاّ على ما غلب في بابه واطّرد.

يستبق ابن جنيّ علماء عصره في الحديث عن أدلة النحويين مُنظّراً ومُؤصّلا؛ ومُبيّنا لفروق مهمة بين العلل النحوية والعلل الفقهية والجدلية؛ ومنها يمكننا أن نحدد فروقا واضحة بين الدليل النحوي والدليل في الفقه والمنطق، فهو يرى أن للعلل النحوية من الآثار العقلية والفكرية ما يجعلها أرقى من علل الفقهاء، ويجعلها ترقى بمرتبتها منطلقا من موقفه المعتزلي في علم الكلام، فيدافع عن القياس العقلي ويقرب علل النحويين من مرتبة العلل الجدلية فيقول:" اعلم أن علل جلّ النحويين، وأعني بذلك حذاّقهم المتقنين لا ألفافهم المستضعفين، أقرب إلى علل المتكلمين منها إلى علل المتفقهين. وذلك أنّهم إنّما يحيلون على الحسّ، ويحتجون فيه بثقل الحال أو خفتها على النفس، وليس كذلك حديث علل الفقه. وذلك أنّها إنّما هي أعلام وأمارات لوقوع الأحكام، ووجوه الحكمة فيها خفية عنّا، غير بادية الصفحة لنا، ألا ترى أنّ ترتيب مناسك الحج، وفرائض الطهور، والصلاة، والطلاق، وغير ذلك، إنّما يرجع في وجوبه إلى ورود الأمر بعمله؟؟...، ولا تحلى النفس بمعرفة السبب الذي كان له ومن أجله، وليس كذلك علل النحويين."[25]

إنّ اتّباع علماء النحو الأوائل للمنهج التعليلي سمح لهم بتفريع الأدلة العقلية على نحو من الدقّة والخصوصية التي تراعي مقتضيات الخطاب النحوي، وإنّ نوع التوجهات التي يقصد منها هذا الخطاب العلمي هي التي ساعدت على هذا التفريع وحددت العلاقات بين أدلة النحو؛ فمن أهم ضوابط نظرية العامل القياس، كما أن التقدير مترتب عنه لأنّه الرد إلى ركن أساسي من أركان القياس وهو الأصل. ويبدو أنّ تنوّع مسالك الحجاج في الخطاب النحوي يعود لأسباب التأليف ونوع السياق الذي طلب فيه الدليل؛ فكان للخطاب النحوي العلمي سياقات مختلفة يمكن إجمالها في أهم ثلاثة خطابات مرتبة تاريخيا حسب تطور الدرس النحوي من القرون الأولى للهجرة إلى ما بعدها من عصور الشرح والتعليق:

- ***خطاب لاستنباط*** الأحكام وتعليلها والاستدلال عليها، كخطاب سيبويه في الكتاب والمبرد في المقتضب.

- ***خطاب للاعتراض*** والاختلاف أو الانتصار كانتصار ابن ولاد لسيبويه على المبرد.

- ***خطاب للشرح*** والتفسير لخطاب سابق وعرض للمسائل الخلافية وتحليلها، كخطاب الرضي في شرحيه على الكافية والشافية.

هذه الخطابات الاستدلالية تُظهر تعدد أسباب الحجاج وراء الخطاب النحوي ممّا ترتب عنه اختلاف المقاصد؛ فكان النحوي يكتب نصوصه عرضا للأحكام واستدلالاً بالشاهد النقليّ أو العقلي، لأنّه يريد بسط أفكاره والاستدلال عليها ككتاب سيبويه (ت180هـ)، أو يكون الخطاب النحوي شارحا لغيره من النصوص وملخصا لمسائلها ككتاب: المقتصد في شرح الإيضاح للجرجاني(ت471هـ) فيكون صاحب الشرح قاصدا لتبيان رأيه عارضا لأدلته، مظهرا لرأي صاحب النص الأصلي إمّا بالموافقة أو الاعتراض، أو يكون الخطاب كلّه ردّا بالاعتراض على مسائل مشكلة؛ كما فعل ابن مضاء القرطبي (592هـ) في كتابه "الرد على النحاة"، الذي بيّن فيه اعتراضه على كثير من المقولات النحوية كالقول بأنّ إجماع النحاة على العوامل حجّة، والقول بتقدير متعلّقات المجرورات، وبتقدير الضمائر المستترة في المشتقات والأفعال، ومُقدّما دعوته لإلغاء العلل الثواني والثوالث، وغيرها من المواقف التي استند فيها لحججه التي تعود للتأثر بأفكار ابن حزم الظاهري (ت456هـ).

هذا يدل على أنّ ممارسة التناظر بين علماء النحو تحصيل حاصل لمواقف حجاجية ظاهرة أو مضمرة داخل الخطاب النحوي، الذي تُعرض فيه الحجج لدعم الرأي أو الحكم ودفع رأي الآخر وتبيان وجه الضعف فيه أو الخطأ.

وفي هذا المقام يمكننا أن نذكر أثر الاستدلال النحوي في أصول الفقه كالفتوى التي تناقلتها مصنفات الأمالي والطبقات للجرمي وأخرى للفراء، وهما تتشابهان في القياس؛ حيث كان للجرمّي تعليل ظريف يربط فيه علم الفقه بأصول النحو،" وكان أبو عمر يومًا في مجلسه وبحضرته جماعة من الفقهاء، فقال لهم:" سلوُني عمّا شئتم من الفقه فإنّي أجيبكم على قياس النحو. فقالوا له: ما تقول في رجل سها فسجد سجدتي السهو فسها؟ فقال: لا شيء عليه.

قالوا له: من أين قلتَ ذلك؟ قال: أخذته من باب الترخيم، لأنّ المرخّمَ لا يُرخَّم."[26]
وأُثِر هذا التعليل أيضًا منسوبا إلى الفرّاء، في رواية ثانية:" ومثلُ ذلك قيل للفرّاء لحسنِ نظرِه: ما تقولُ في رجلٍ سها في الصلاة ثمّ سجد سجدتي السّهو فسها؟ فقال: لا يجب عليه شيء. فقيل له: وكيف ذلك ومن أين قلت؟ قال: أخذته من كتاب التصغير؛ لأنّ الاسم إذا صُغِّر لا يُصغّر مرّة أخرى."[27]

وهذا يدل على أنّ العقل البياني لعلماء العربية الأوائل كانت تؤطره أصول عامة وتتباين داخلها فروع معرفية خاصة تشكل أصولا استدلالية لكل علم على حدة، ويمكننا أن نصفها بأنّها تتقاطع في منظومة فكرية وثقافية مشتركة، وتختلف في نمط تنسيقها وغايات مباحثها وفق كل مجال معرفي، ولذلك يوضح الجابري أصول البيان العربي التي يعود فضلها إلى الأصول التي وضعها الإمام الشافعي رحمه الله (150هـ-204هـ) يقول:" جانبان أساسيان في" البيان" كما حدّده الشافعي: فمن جهة البيان" أصول" تتشعّب عنها فروع، ومن جهة ثانية البيان طرق في التعبير مخصوصة وبالتّالي " قوانين وقواعد" لتفسير الخطاب المعبر عن تلك الأصول المؤسس لها. هكذا وضع الشافعي الأساس لنظرية" أصولية" بيانية، نظرية تهتم بتحديد أصول التفكير ومنطلقاته وآلياته اهتمامها بدراسة أنواع الألفاظ والعبارات من حيث دلالتها على المعاني.. فجاءت هذه النظرية الأصولية البيانية عبارة عن جملة من المبادئ والقواعد لتفسير الخطاب البياني، وهي نفس القواعد والمبادئ التي تبناها المتكلمون والنحاة والبلاغيون، بعد أن ساهموا جميعا في تدعيمها وإغنائها، فأصبحت بذلك عبارة عن "قوانين" عامة لتفسير الخطاب البياني العربي وبالتالي أحد المكونات الأساسية للنظام المعرفي البياني."[28]

فإذا كانت المناظرات النحوية على صلة بالمناظرات الدينية الفقهية والعقدية وغيرها، فإنّ المناظرات الكلامية مقيّدة لجميعها، يقول طه عبد الرحمن:" ولم يأخذ أيّ مجال علمي إسلامي بهذا المنهج (مسلك المناظرة والجدل) مثلما أخذ به "علم الكلام."[29] وهذا يدل على أنّ الاختلاف في الفكر والعقيدة وتشعب ذلك إلى فرق ومذاهب يصنع بيئة تنافسية مهمة لعرض الحجج والدفاع عن الرأي والانتصار له.

5- الحجاج والإقناع في المناظرة:

الواضح أنّ المناظرة تحتاج إلى عرض الأدلّة والحجج المقنعة, وهذا يرجع إلى نوع العلاقة بين المتناظرين فإذا كانت الخصومة وراء الاختلاف في رأييهما فإن غاية كل طرف من عرض حججه ستتجاوز الإقناع إلى الإذعان، والإفحام, أمّا إن كانت العلاقة هي اختلاف في الرأي الذي لا يصل إلى درجة الخصومة، فإن إقناع الطرف المناظر يكون غاية ومدار الخطاب الحجاجي, وعليه تتحدد أهم موضوعات الحجاج وهي دراسة هذه الآليات التي توجه عملية الإقناع، يقول " شارل بيرلمان" و"تيتيكا": "موضوع الحجاج هو درس تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات، أو أن تزيد في درجة ذلك التسليم."[30] ولذلك تختلف مهارة أطراف المناظرة في استحضار الدليل وتوظيف آليات الحجاج والإقناع في القول؛ وفي سياق الحديث عن نظرية حجاجية تكشف آليات الإقناع في الخطاب بدل تقديم وسائل جاهزة ومعيارية يشير بيرلمان إلى أهمية الوقوف على الحجة نفسها، يقول:" لن يهتمّ مصنّفنا هذا بتغيير الوسائل الخطابية (Moyens discursifs) التي تحقق إذعان العقول, لن نفحص فيما يلي (من كتابنا) إلاّ أمر التخطيط الذي يستخدم الكلام لتحقيق الإقناع (persuader) أو الاقتناع (se convaincre)."[31]

فالاقتناع بالرأي لا يكفي لإثبات المسائل التي يؤمن بها الأطراف المتفاعلون ولذلك لا بد من دليل لتعزيز الموقف يقبله العقل والعلم، فقد أكد كارل بوبر:" أن الخبرة الذاتية، أو الشعور بالاقتناع، لن يبررّ قضية علمية، ومن ثمّ لن يؤدي دورا في العلم، فيما عدا كونه موضوعا للبحث الامبريقي (السيكولوجي)."[32]

ومن ناحية تواصلية يعممّ رفيق البوحسيني وظائف الإقناع إذ يعتبر" أنّه مُصاحب للسلوك الإنساني في كلّ تفاصيل حياته القائمة على تبادل المصالح عبر قناة التفاوض، وتبدأ عملية تمرير هذه الكفاءة في المراحل الأولى لحياة الإنسان، حيث أقوى ما يكون في التفاوض هو الطفل. ويكمن مضمون الإقناع والاقتناع في: ـ تغيير وتحويل الأوضاع.

ـ التأثير في معتقدات الآخر.

وذلك باعتماد طرق الدحض والتثمين، أو ما سمّاه القدامى بالتخلية ثمّ التحلية فالتجلية.

وتمارس عمليات الإقناع في المجالات التالية:

ـ عالم الأفكار ـ عالم المعتقدات ـ عالم السلوك والحالات."[33]

وعليه فأنواع الإقناع تتعلّق بطبيعة الحجة التي يستخدمها صاحبها، لأنّه من منظور تواصلي قد يكون إقناعا عقلانيّا أو خداعيّا؛ فالعقلانيّ هو أحد أشكال النفوذ المرغوبة والتي تتحقق إذا كان الدليل صحيحا أو المعلومة صحيحة، أمّا الخداعيّ فيتحقق إذا كانت المعلومة خاطئة والدليل فاسدا أو مغلوطا واستطاع صاحبه أن يمرّره إلى متلقي الخطاب.[34]

تؤمن التداولية المدمجة – كتوجه لساني- بأنّ الخطاب الحجاجي يستثمر آليات مختلفة في مواقف كلامية متباينة، حتى وإن كان القول يصدر من الشخص نفسه، ولنفترض أنّ الفراء كان يناظر عالما من الكوفة فإنّ الحجج التي يستخدمها تتغير نظرا لتغير الاستراتيجيات التي يتبعها، و"الإستراتيجية تحمل فكرة أنّ الإنسان يتصرّف في مواقف تواجهه انطلاقا من بنيته المعرفية الداخلية."[35] التي تتشكل ضمنها الأفكار والمعاني التي يريد المقنع التأثير بها في المخاَطب.

لطالما ارتبط الحجاج في الأبحاث الكلاسيكية الغربية (المنطق والبلاغة) بوظيفتين أساسيتين هما: التأثير في العاطفة والتأثير في العقل[36]، فإنّ الجهود الحديثة التي تسعى إلى إيجاد تفسير للظواهر الخطابية من خلال تداخل الاختصاصات والمجالات المعرفية (***l'interdisciplinarité***) تعطي للإقناع أبعادا نفسية واجتماعية وثقافية متشعبة تجعله يرتبط بالاستراتيجيات الموظفة من أجل أن تنفذ الحجة للبنية المعرفية للمتلقي.

إذًا المناظرة تقوم على أساس مهم من الإقناع العقلي خاصة إذا كانت تتعلق بالاستدلال العلمي لموضوع معرفي ما كالخطاب النحوي الذي بين أيدينا، فهو من الشواهد التاريخية التي تثبت أنّ الخطاب العلمي يقوم على الإقناع أكثر من الإمتاع والاستمالة العاطفية اللّذين يقفان:" في مقابل الإقناع، وجوهره الأطروحة والأطروحة المضادة، ذات التوجه المنبني على مسار استدلالي منظم، المحتمل للمعقول والمقبول من الرأي المخالف."[37]

6-تحليل مناظرة الجرمي والفراء وفق أصول فنّ المناظرة:

المناظرة التي جرت بين هذين العالمين عبارة عن خطاب نحوي حجاجي؛ فلو نظرنا إلى نص المناظرة[38] وفق سياقه التاريخي والثقافي للاحظنا أنّ هذا النوع من الخطاب جرى وفق أصول المناظرة التي وضعها علماء المنطق والجدل الإسلامي، حيث كانت تحمل جملة من المقولات المهمة يظهر من خلالها الخطاب النحوي كفاعلية حركية تمثّل تفاعل المتخاطبين في جو علمّي جدليّ، وعليه تتباين وظائف المتناظرين حسب سياق المناظرة، ولذلك يعرّف جون ميشال آدم J.M.Adam ***الخطاب الحجاجي*** تعريفا وظيفيا مراعيا فيه مواقف المتلفظين له يقول:" الخطاب الحجاجي مُوجّه للتأثير على آراء أو مواقف أو تصرفات مُخاطب أو مستمع ما وذلك بجعل أيّ ملفوظ (النتيجة) موثوقا به أو مقبولا بدعمه بمختلف الطرق، بالنظر إلى قول آخر(الحجة- المعطيات- الأسباب). وبحسب التعريف, فإنّ القصد من الحجة_ المعطاة هو إثبات قضّية ما أو رفضها."[39]

فهذا خطاب قائم على بنية حوارية تُضمر الخصومة أو الخلاف؛ وهو خلاف مذهبي كان منتشرا في زمنِهم، ومؤطرا لسياق المناظرة ومحددا للمفاهيم والمصطلحات التي وردت فيها " ***فالخطاب له مقامات***.." كما بيّنه ابن تيمية في (درء تعارض العقل والنقل)[40]. ومن البدهيّ أن يؤدي هذا الاختلاف في الرأي إلى توظيف أدلّة نحوية متفقة في نوعها مختلفة في مقاصدها؛ حيث استند الجدل العلمي في هذا النوع من الخطاب إلى آليات حجاجية أساسها الاستدلال النحوي العقلي الذي غلب على ما جاء من أدلة نحوية تخلو من أي شاهد سماعيّ.

يمكن القول إنّ تحليل حجج المناظرة بالتقنيات اللسانية الحديثة لا يلغي طريقة العلماء القدامى في توضيح كيفية التناظر بين الخصوم من خلال الآليات الحجاجية الخاصة بها كالإثبات والنفي والاعتراض والتنبيه والإفحام وغيرها، ولتتوضح هذه الآليات أكثر حاولنا مراعاتها بمنظورها التراثي في التحليل الآتي:

6-1- أركان المناظرة: للمناظرة ركنان أساسيان هما:

الركن الأول: يتعلق بموضوع النقاش في هذا الخطاب وهو مسألة رافع المبتدأ أو العامل المعنوي والعائد, كما نجدها متضمنة في بعض كتب النحو بتسمية عامل الابتداء. وهي من

أهم المسائل التركيبية التي لم يتفق عليها جمهور النحاة؛ ولذلك جرت هذه المناظرة للإطاحة برأي البصريين القائل بأنّ الرافع هو عامل الابتداء الذي لم يقنع الكوفيين الذين قالوا **بعامل** الترافع، فالموضوع له أثر مهم على استدلالات المتناظرين. **الركن الثاني**: يتضمن طرفان يتحاوران حول موضوع جدلي، أحدهما **مدّعٍ** أو **ناقل الخبر**، والآخر: **معترِض عليه**. وهما في هذا الخطاب عالمان في النحو: أبو زكرياء **الفراء** ويمثل اتجاه الكوفة النحوي وأبو عمر **الجرمي** ويمثل اتجاه البصرة النحوي. وقد تبادلا أدوارهما الكلامية[41] بحيث" يختار أحد المتناظرين دور المدعي(أول "المعلل" أو "المجيب") والآخر دور "المعترض" أو(أو" السائل" أو المانع")."[42]

6-2- مراحل الاستدلال في المناظرة حسب الأدوار الحوارية: العبارة والتأويل

.**الفراء**: بدأ المناظرة وهو **المُعترض** ـ أو **السائل** ـ بطرحه سؤالا على الجرمي:" أخبرني عن قولهم: زيدٌ منطلقٌ، بمَ رفعوا زيداً؟ " ويقصد هنا البصريين لأنّه يعلم أنّ الجرمي على مذهبهم، **والدعوى المضمرة** في قوله:" أخبرني كيف يُعلّل البصريون وجود الرفع في المبتدأ؟ "هي **إنكار** عامل الابتداء **واعتراض** على استدلالهم. وعليه يضمر سؤاله اعتراضه على هذا العامل المعنوي الذي يقول به علماء البصرة؛ فقصده أن يدفع الجرمي ليفسّر له هذا العامل بحيث يَظهر له وجه **المغالطة** في تفسيرهم، فيصل إلى إسقاط دعواه.

وهنا لا بد من توضيح مصطلحات مهمة تعود للاستدلال في المناظرة والرد من أجل الهدم: فالاعتراض "والمنازعة في المقدمة تُسمى منعًا، وفي الدليل تسمى نقضًا، وفي الحكم ومُقتضى الدليل تُسمى مُعارضة."[43] والمنع لإحدى مقدمات القضية أو القياس (المقدمة الكبرى والصغرى) أو لكليهما يسمى نقضا تفصيليا. وقد يكون المنع ضمنيا قال الشنقيطي:" وكثير من أهل هذا الفنّ يُعبرون عن المنع بالمطالبة بالدليل، والمطالبة به في الحقيقة كأنها **منع ضمني**، وعلى كل حال فهي عندهم منع، وبعضهم يعترض على المنع المذكور بالمطالبة بالدليل؛ لأنّه لا يشمل البديهي الخفيّ؛ لأنّ صاحبه لا يُطالب بدليل، وإنّما يُطالب **بتنبيه** يزيل **الخفاء** كما عرفت ممّا تقدم. ومثال منع المقدمة الصغرى في هذه الطريق من طرق المناظرة في الاقتراني ما لو قال: التفاح ربوي، ثم أقام الدليل على هذا التصديق فقال: كلّ تفاح مكيل، وكلّ مكيل

ربوي، ينتج من الشكل الأول: التفاح ربوي. فيقول خصمه: أمنع صغرى دليلك هذا وهي قولُك: كلّ تفاح مكيل."[44]

.**الجرمي**: يردّ على الفرّاء فهو(**مُدّعٍ/ أو مُعلّل**) وهو يفهم ما يُضمره سؤال الفراء، إلاّ أنّه **يتدرّج** في الإجابة عن سؤاله حتى يصل إلى **الدليل**. فقال" بالابتداء" أي رُفع المبتدأ بالابتداء وهو موقفه الذي يُعزى إلى مذهب البصريين.

.**قال له الفراّء: "ما معنى الابتداء؟"** وهي العبارة المركزية التي بُني عليها خطاب المناظرة يُراد منها الطلب من الخصم تفسير طبيعة عامل الابتداء من وجهة نظر البصريين، وهو سؤال عن الماهية.

.**يردّ عليه الجرمي: قال:" تعريته من العوامل"** وهذا **تعريف بالسّلب**: ومعناه أنّه عرّف الابتداء بسلب خاصة من خواص العوامل اللفظية وهي كونها ملفوظة كبقية ملفوظات اللغة.

.**قال له الفرّاء:**" فأظهِرهُ" وهو أمر غايته **التعجيز**؛ لأنّه يعلم أنّه **يستحيل** إظهار هذا العامل بالتقدير، وكأنّه أراد القول: ما دليلك على وجود عامل عدميّ؟

.**قال له الجرمي:**" هذا معنى لا يظهر"، معناه أنّه عامل معنوي والعامل المعنوي يتعلّق بدلالة التركيب وليس بلفظه؛ فهو ليس عاملا لفظيّا.

.**قال له الفرّاء:**" فمثّلهُ" والمطلوب في هذه الجملة الأمرية تمثيل عامل الابتداء؛ ومعناه أنّه يُلزم الجرمي بأن يضرب **مثالا** يوضح به شبها لهذا العامل من ألفاظ اللغة أو **تمثيلا** يُقرب مفهومه.[45] لأنّه يريد أن يصل إلى القول أنّ العامل الذي يقولون به بعيد كل البعد عن الواقع اللغوي.

.**فقال الجرمي:**" لا يتمثّل" بمعنى أنّه متعلق بالمعنى، وهذا المعنى لا يفهم إلاّ بتركيب لفظ المبتدأ والخبر الذي يخلو من العوامل اللفظية، والمعنى المفهوم هو أيضا جزء من نظام اللغة، وكذلك الابتداء لا يمكن تمثيله بشيء محسوس.

.**فقال الفرّاء:**" ما رأيت كاليوم عاملا لا يظهر ولا يتمثّل؟" هذا التعجب من عامل لا يظهر في اللغة ولا يتمثّل بأحد ألفاظها هو قول يضمر الحكم **بالمُحال**.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب | مجلد: 08 عدد: 05 السنة: 2019
ص: 566 - 591 | E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

.الجرمي: في هذه المرحلة يتحوّل الجرمي إلى **مُعترض أو سائل** عندما يبدأ طرحَ أسئلته على الفراء ليتحول مسار **الاستدلال في المناظرة**؛ وهو بذلك يريد إيقاع الفراء في الحجة التي استدل بها، فإذا نقض دليله بنفسه تسقط دعواه، ولذا طلب منه أن يُفسّر له وجود الرفع في الاشتغال في قوله:" زيد ضربته؟" وهكذا يُقدّم دعوى جديدة من أجل الوصول إلى حلّ مشكلة الدعوى السابقة. بحيث أراد من هذا **القياس** إثبات أن **ما يصدق** على مسألة الرافع في الاشتغال **يصدق** على مسألة رافع المبتدأ حتّى يُلزم خصمه الحجّة. فالمنع كان بسند واضح عند الجرمي وهو القسم الثالث من أقسام المنع: وهو ما يكون السند فيه أخص مطلقاً من نقيض الدعوى الممنوعة؛ فمسألة الاشتغال أخص من مسألة الابتداء:" وهذا القسم الثالث أيضا ينفع السائلَ الإتيانُ به؛ لأنّ إثبات ما هو أخص من نقيض الدعوى يستلزم إثبات نقيض الدعوى ضرورة، لأنّ ثبوت الأخص يستلزم ثبوت الأعم، فإذا أثبت السائل ما هو أخص من نقيض الدعوى لزم ثبوت نقيض الدعوى، وإذا لزم ثبوت نقيضها تحقق انتفاؤها؛ لاستحالة اجتماع النقيضين."[46] وقد قيل في كيفية الإجابة عن المنع:" اعلم أنّ للمُعللّ وظائف في جوابه عن المنع الذي مَنع به السائل إحدى مُقدمات دليله أو دعواه المجردةِ عن الدليل: الأوّل من ذلك أن يُقيم دليلا ينتج نفس الدعوى التي منعها السائل، أو ينتج دعوى أخرى تساويها، أو ينتج دعوى أخرى أخصَّ منها مُطلقا، لأنّ إثبات مُساوي الشيء إثباتٌ له، وإثباتُ الأخصّ يستلزم إثبات الأعمّ، كما تقدم إيضاحه. أمّا النقض الحقيقي المشهور... وضابطه أن السائل إذا أراد الاعتراض على دليل المعللّ بالنقض جاء بدليل المعللّ على نفس الهيئة التي أورده عليها صاحبه، ولم يحذف منه شيئا؛ فإنْ حذف بعضَ الأوصاف وأجرى بعض النقض على دليل المعلل في حال كونه حاذفا بعض الأوصاف فهو النقض المكسور، وتارة يكون الوصف المحذوف له فائدةٌ بحيث أنّه لو لم يحذفه لما صحّ له النقض.."[47]

.فقال الفرّاء (وقد تحوّل دوره إلى **مانع/ مُعلّل**):" بالهاء العائدة على زيد". وهو تفسير لغوي مقبول عند الكوفيين ومرفوض عند البصريين؛ ومعناه أنّ الضمير يرفع زيدٌ لأنّه يتعلّق به.(أي بمعناه).

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 08 عدد: 05 السنة: 2019
ص: 566 - 591 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

.**قال الجرمي**:" الهاء اسم فكيف يرفع الاسم؟". وهو **تنبيه**: لأنّ الأصل في عُرف النحاة أن يكون العامل مختصا حتى يؤثر في معموله, أمّا علامة الرفع فلا يحدثها في الأصل سوى عمل الفعل في الفاعل ونائبه, أو الاسم في الاسم على التبعية، أو"**الابتداء** الذي يرفع في الأصل المبتدأ عند البصريين", وهذا الأخير هو محل الخلاف. أمّا الخبر ففي رافعه اختلاف بكونه مرفوعا بالابتداء فقط أو المبتدأ فقط, أو بالابتداء بواسطة المبتدأ كما ذهب إلى هذا التفسير سيبويه ـ رحمه الله ـ وتبعه في ذلك فريق كبير من علماء النحو.[48]

.**الفراء**: يرد" نحن لا نبالي من هذا, فإنّا نجعل كلّ واحدٍ من الاسمين إذا قلت:"زيد منطلقٌ"رافعا لصاحبه". ومعناه أنّه يؤكد تشابه المسألتين, ولكنّ الجرمي **اعترض** على أن يكون تفسير رفع المبتدأ والخبر كتفسير الرفع في الاشتغال؛ أي أنّ قياس الفراء فيه مغالطة، لأنّ الهاء في محل نصب.

.**قال الجرمّي**:" يجوز أن يكون ذلك في" زيد منطلقٌ"؛ لأنّ كلّ اسم منهما مرفوع في نفسه"، فجاز أن يرفع الآخر، وأمّا الهاء في "ضربتُه" ففي محلّ نصب، فكيف ترفع الاسم؟" فالاسم ليس تابعا للهاء؛ كما أنها ليست مختصة وأنها في موضع المعمول. ولم يشأ أن يشتت اتجاه المناظرة بذكر رافع الفعل المضارع أيضا؛ الذي يعتبره البصريون عاملا لوقوع الفعل موقع الاسم، أمّا الكوفيون فيرون عامل رفعه تجرّده من الناصب والجازم. والبصريون يستدلون على هذا العامل باستبداله باسم الفاعل: يدخل محمدٌ كداخل محمدٌ. وفي هذه الحال مثّلوا بوسائط لغوية وبتقنية الاستبدال في الموضع لإثبات (**العامل المعنوي**).

.**قال الفرّاء**:" لا نرفعه بالهاء، وإنّما رفعناه بالعائد على زيد". ويسمي الكوفيون الضمير(**العائد**)؛ لأنّه يعود على معنى اسم قبله؛ ويقال في عرف النحاة لا يعود على مُتقدّم لأنّك تُضمر في (الاسم/ الضمير) معنىً يفهم ممّا سبق؛ معناه أنّ عبارته تقول: رفعناه بالمعنى الموجود في الضمير والذي يعود على (زيد)، ومعنى ذلك أننّا نُعمل المعنى ولكن بوجود لفظٍ دالٍ أو قرينة لفظية.

.**فقال الجرمي**:"ما معنى العائد؟"، وهذا استفهام المراد منه أن يُبيّن مفهوم العائد بالنسبة للكوفيين، حتى يدفعه للإقرار بالعامل المعنوي، فيأخذ ذلك الرأي ضده وضد مذهب الكوفيين فيوقعه في **التعارض** عن طريق **الاستدراج**.

.**قال الفراء**:" معنى لا يظهر" فأوقعه ممّا فرّ منه أثناء المناظرة.

.**قال الجرمّي**:" فأظهره!" هذا الأمر **للتعجيز**؛ لأنه يطلب من الفرّاء أن يظهر العائد على شكل دليل صريح أو لفظ ماثل أي **بالقياس** أو **التقدير**. وهو يعلم أنّ ذلك **مُحال**.

.**قال الفرّاء**:" لا يمكن إظهاره." فأوقعه في **التناقض**.

.**قال الجرمّي**:" فمثّله!"، **قال الفرّاء**:"لا يتمثّل". ومعناه أنّه عامل معنوي لا **يتمثّل** بلفظ ظاهر من اللغة وليس محذوفا **فيقدّر**؛ فهو ليس كالعوامل اللفظية الظاهرة ولا المضمرة.

.**قال الجرمّي**:" لقد وقعتَ فيما فرَرْتَ منه." وهذه العبارة "مفادُها انقلاب الحجة على مُلقيها نقضا لما أبرمَهُ منطقُ خطابِهِ، وهو لما بناه استدلاله، قد يُصبح الشيخُ على إثره، أحوج من التعلّم من مُريده."[49]

وبذلك انتهت المناظرة؛ حيث نلمس أمرا مهمًا وهو عدم وجوب اقتناع أحد الطرفين برأي الآخر في العامل المعنوي، وإنّما كان التركيز في عباراتهم على الإطاحة بدليل الخصم؛ والدليل ما نُقل عن الفرّاء بعدها:" يُحكى أنّه سُئل الفرّاء بعد ذلك فقيل له: كيف وجدت الجرمّي؟ فقال: وجدته آية."ومعناه آية في الدهاء والذكاء، ولم يكن جواب الجرمي بعيدا عن معنى جوابه عندما سئل عن الفرّاء فقال:" وجدته شيطاناً". وهذا اعتراف من الطرفين بأنّ الخصم كان ندًّا لصاحبه. والدليل أنّها لفظة تدل على الاعتراف بدهاء الخصم في الحجاج هو قول ملك الروم عن القاضي الباقلاني بعد عجزهم عن مناظرتهم له:" ثمّ إنّ الملك قال للبَطرك: ما ترى في أمر هذا الشيطان؟"[50] فمع إصرار المتناظرين على رأييهما المتعارضين، وصلاحية حججهما استحال التوصل إلى النتيجة المتوقعة بعد كل مناظرة وهي الإذعان أو الإفحام.

فالإقناع يكون في تسلسل الحجج وترتيبها وعلاقة المقدمات مع نتائجها؛ أي في الدليل. فإذا كان من آداب الجدل البحثي والمناظرة ألا يرفض الموقف والرأي؛ لأنّه يتعلّق ***بقناعة*** المجادل وإنّما الذي يُردّ الدليل، فدور خصمه أن لا يرفض رأيه وإنّما عليه أن يغيره، أو يدفعه للتخلي

عنه، ***فالاقتناع*** له علاقة برأي المخاطِب، بينما ***الإقناع*** له علاقة بالحجّة الموجهة للمُخاطَب، ووجهة الثاني مختلفة فهي تؤدي إمّا للإقناع أو للإفحام.

خاتمة:

نستنتج من خلال ما تقدم أن هذه المناظرة النحوية العلمية قامت على بنيتين أساسيتين: هما البنية الحوارية والبنية الاستدلالية؛ تُظهر البنية الحوارية أنّ خطاب المناظرة يقتضي توظيف الأدوار الكلامية (السّائل والمعلّل) بطريقة تبادلية، من خلال شروط مقامية يحكمها الموضوع المناقش الذي تتسطر من خلاله الأهداف الحجاجية، هذه الأهداف التي لا تتحقق إلاّ من خلال بنية استدلالية خطابية ومنطقية؛ تميزت عند الجرمي والفراء باستخدام ثلاثة أضرب من الحجاج وهي: الاعتراض بالمنع، والتنبيه على الأصل، والاستدلال من أجل النفي أو الإثبات، كل هذه الآليات الاستدلالية كانت تعمل ضمن إستراتيجيتين إحداهما تعاونية لتفادي الانقطاع والحيدة عن موضوع المناظرة، والأخرى إقناعية تظهر سيطرة الأدلة النحوية المناسبة لمسألة رافع المبتدأ وهما القياس والعامل، و بالتالي تتداخل كل هذه الآليات والمفاهيم لصناعة تشكيلة هذا الخطاب الحجاجي.

هوامش:

---

[1] باديس نور الهدى: دراسات في الخطاب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2008م، ص74/ 75.

[2] الزجاجي أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق: مجالس العلماء، تحقيق: عبد السلام هارون، التراث العربي، سلسلة تصدرها وزارة الإعلام، الكويت، العدد09, ط2, 1984م, ص09/08.

[3] **الفراءُ** هو يحي بن زياد الديلمي، توفي سنةَ 207هـ، ومن أشهر مؤلفاته: "معاني القرآن" و"المقصور والممدود"، و"المذكر والمؤنث" وغيرها. ينظر: القفطي أبو الحسن علي بن يوسف: إنباه الرواة على أنباه النحاة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي ومؤسسة الثقافة العربية، القاهرة، بيروت، ط1، 1986م، ج4، ص07. وينظر: طاش كبري زاده: مفتاح السعادة ومصباح السيادة، دار الكتب العلمية،

بيروت، لبنان، ط1، 1985م، ج1، ص166. وكان أبو صالح بن إسحاق **الجرمي**: من بني جرم، من قبائل اليمن، توفي سنة 225هـ. ينظر: إنباه الرواة، ج2، ص80.

[4] الزجاجي: مجالس العلماء، ص243.

[5] ذياب شاهر فارس حسين: أثر العقيدة الأشعرية في التوجيه النحوي واللغوي لنصوص القرآن والسنّة، رسالة ماجستير، إشراف: إسماعيل أحمد عمايرة، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، أيار2001م، (المقدمة).

[6] طه عبد الرحمن: في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب/بيروت، ط3 ،2007م، ص66.

[7] أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، حققه وضبطه: عبد السلام محمد هارون، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط1، 1369هـ/1991م، ج05، ص444.

[8] الزمخشري أبو القاسم محمود بن عُمر: أساس البلاغة، تحقيق: عبد الرحيم محمود، عرّف به: أمين الخولي، الدار الجديدة، القاهرة، ط1، 1953م, ص462.

[9] الجرجاني علي بن محمد الشريف: كتاب التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1995م، ص232.

[10] ابن كمال باشا وطاش كبري زاده: رسالتان: طبقات المجتهدين وعلم البحث والمناظرة، تحقيق: أبو عبد الرحمن بن عقيل، مطبعة الجبلاوي، دار الكتب، مصر، 1397هـ/1976م، ص31.

[11] الشنقيطي محمد الأمين: آداب البحث والمناظرة، تحقيق: سعود بن عبد العزيز العريفي، دار عالم الفوائد، المملكة العربية السعودية، د/ت، ج2، ص139. وينظر: الميداني عبد الرحمن حسن حنبكة: ضوابط المعرفة وأصول الاستدلال والمناظرة، دار القلم، بيروت، دمشق، ط2، 1981، ص381.

[12] يُفرق طه عبد الرحمن بين: المناظرة والحوار والجدل في: الحوار أفقًا للفكر، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط1، 2013م، ص33/32، ويعرض لجملة من التسميات في علم الجدل التي تتداخل مع "المناظرة" في كتابه: (في أصول الحوار وتجديد علم الكلام)، ص69.

ويمكن مقابلة مصطلح المناظرة في الفرنسية la controverse وفي الانجليزية controversy ؛ وهي تفارق في دلالتها جملة من التسميات: الجدل العنيف la polémique والمجادلة la dispute والجدل le débat وغيرها، كما تقابل **المناظرة الخطابية** مصطلحا يعود لتسمية: la joute oratoire .

ومن بين أكثر المصطلحات التي تلابس المناظرةَ **الجدالُ** أو **الجدل**؛ ورغم أنّ غاية كل منهما مختلفة فهما يشتركان في الشروط والآداب نفسها التي تحفظ الوصول إلى نتائج ترضي الأطراف المتجادلة وهو ما يشبه شروط الإستراتيجية التعاونية في التداولية، وهي على العموم: ما يبين شروط الجدال المحمود وما يقابله من

ص: 566 - 591 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

جدال مذموم، ومن ضوابط المحمود: أن يكون بالّتي هي أحسن، والتخلي عن التعصب، وتقديم الحجة، وألا تتناقض أقوال المجادل بعضها مع بعض، ثم قبول النتائج المتوصل إليها إذا كانت الأدلة قاطعة أو مرجحة. ينظر: عبد الباري فرج الله، مناهج البحث وآداب الحوار والمناظرة، في موسوعة العقيدة والأديان، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2004م، ص130/135.

ومع هذا التشابه في الأبعاد والفنيات فقد توصل العلماء إلى جملة من الفروق بين **المناظرة والجدل** وبين **الجدل والنظر**: منها أن الجدل احتجاج باللسان أمّا النظر فقد يكون بالفكر وبالقلب والعقل. ويترتب عنه فرق آخر وهو أنه يصح النظر من طرف واحد، أمّا الجدل فلا يصح إلا بين اثنين، وهناك فرق ثالث وهو باعتبار القصد والنيّة، فالمقصود من المناظرة ظهور الحق في المطلوب، أمّا مقصود الجدل المذموم فهو رجوع الخصم إلى قول المجادل. ينظر: العثمان حمد بن إبراهيم: أصول الجدل والمناظرة في الكتاب والسنة، دار ابن حزم، بيروت لبنان، ط2، 2004م، ص14.

كما فرقوا بين **النظر والمناظرة** يقول شيخ الإسلام ابن تيمية:" ليس كل من عرف الحق – إمّا بضرورة أو نظر- أمكنه أن يحتج على من ينازعه بحجة تهديه أو تقطعه، فإن ما به يعرف الإنسان الحق نوع، وما به يُعرف به غيره نوع، وليس كل ما عرفه الإنسان أمكنه تعريف غيره به، فلهذا كان النظر أوسع من المناظرة، فكل ما يمكن المناظرة به يمكن النظر فيه، وليس كل ما يمكن النظر فيه يمكن مناظرة كل أحد به." (درء تعارض العقل والنقل)، ج7، ص171. و قال:" فإنّ الإنسان يحصل له اللم بكثير من المعلومات بطرق وأسباب قد لا يستحضرها ولا يحصيها، ولو استحضرها لا توافقه عبارته على بيانها، ومع هذا فإذا طلب منه بيان الدليل الدال على ذلك قد لا يعلم دليلا يدل به غيره إذا لم يكن ذلك الغير شاركه في سبب العلم، و قد لا يمكنه التعبير على الدليل إن تصوره، فالدليل الذي يعلم به المناظر شيء والحجة التي يحتج بها المناظر شيء آخر، وكثيرا ما يتفقان كما يفترقان." ينظر: ابن تيمية أبو العباس تقي الدين: شرح العقيدة الأصفهانية، تحقيق: محمد بن عودة السعودي، مكتبة دار المنهاج، دار جودة للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 1430هـ، ص639.

[13] يمكن تقسيم المناظرة حسب أطرافها إلى: مناظرة ذاتية وأخرى مشتركة:" والمناظرة تكون ذاتية، وذلك بتوجه قلب الناظر نحو الأشياء ابتغاء العلم، وبإيراد ما يعارض اعتقاده بنفسه ممّا يرد عليه من المعارضات التي ترد على ذهنه، ثم يقوم بردّها وإبطالها،... وتكون المناظرة مع الغير وذلك بالتواجه بينهما إظهارا للصواب." ينظر: حمد بن إبراهيم العثمان: أصول الجدل والمناظرة في الكتاب والسنة، ص13. والنوع الثاني ينظر: طاش كبري زاده، مفتاح السعادة، ج1، ص280.

[14] أمثلة المناظرات الفلسفية: مناظرة كارل بوبر وتوماس كون في كتاب: (كون ضد بوبر): الصراع من أجل روح العلم، ستيف فولر، ترجمة نجيب حصادي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2012م. ومناظرة تشومسكي وميشال فوكو عن (الطبيعة الإنسانية)، مقدمة: جون روكمان، ترجمة أمير زكي، دار التنوير، مصر، ط1، 2015م.

[15] الكفوي أبو البقاء: الكليّات، تحقيق: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط2، 1998م، ص406.

[16] حاجي خليفة: كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1982م، ج1، ص11.

[17] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[18] السّكوني أبو علي: عيون المناظرات، تحقيق سعد غراب، منشورات الجامعة التونسية، 1976م، ص13. وينظر: ابن قيّم الجوزية محمد بن أبي بكر: إرشاد القرآن والسنّة إلى طريق المناظرة وتصحيحها وبيان العلل المؤثّرة، دراسة وتحقيق عبد الرزاق الشوا، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ودار الفكر، دمشق، سورية، ط1، 1996م، ص12، وما بعدها.

[19] ابن خلدون ولي الدين عبد الرحمن: المقدمة، مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط2، 1961م، ص820.

[20] السّكوني أبو علي: عيون المناظرات، ص245. وينظر: القاضي عياض: ترتيب المدارك وتقريب المسالك لمعرفة أعلام الإمام مالك، تحقيق: سعيد أحمد أعراب، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المملكة المغربية، ط1، 1402هـ/1982م، ج7، ص59.

[21] الطيب زايد رابح، والمهدي مأمون أبشر: "المناظرات الأدبية في العصر العباسي"، مجلة جامعة بخت الرضا، كلية الآداب جامعة الخرطوم، العدد الثاني عشر، سبتمبر 2014م، ص109.

[22] هارمان باريه: "التداولية المدمجة"، مقال ضمن: لسانيات الخطاب الأسلوبية والتلفظ والتداولية، صابر حباشة، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ط1، 2010م، ص236.

[23] أسامة رشيد الصفّار: المناظرات النحوية والصرفية، نشأتها وتطورها حتى نهاية القرن الثالث الهجري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2012م، ص209.

[24] مازن المبارك: الرماني النحوي في ضوء شرحه لكتاب سيبويه، منشورات دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1974م، ص258.

[25] ابن جني أبو الفتح عثمان: الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، المكتبة العلمية، القاهرة، ط1، 1952م، ج1، ص48.

[26] الزجاجي: مجالس العلماء، ص252.

[27] المرجع نفسه، ص253.

[28] الجابري محمد عابد: بنية العقل العربي، دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية, مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط9، 2009م، ص24.

[29] طه عبد الرحمن: في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، ص70.

وهو الأمر الذي جعل الأستاذ عبد الرحمن الحاج صالح يشهد للشافعي بعبقريته في الاستنباط والاستدلال، التي تضاهي ما قدمه الخليل بن أحمد، يقول:" لا بدّ من ملاحظة هامة فإنّ الخليل ليس هو وحده المسؤول عن كل ما أبدعه عباقرة العلماء الأولين؛ فهناك من عاصره وكان عبقريا مثله ومن جاء بعده وكان عبقريا مثله وأذكر من هؤلاء الإمام الشافعي، فهو في أصول الفقه بمنزلة الخليل في النحو وعلوم اللسان..." ينظر: الحاج صالح عبد الرحمن: "النظرية الخليلية الحديثة"، مجلة اللغة والأدب، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، العدد10، 1996م، ص85. والدليل على وجود هذا النموذج المعرفي المشترك بين علوم العربية وعلوم الدين أنّ علماءنا كانوا يتعاملون مع أصولهم الاستدلالية بالفكرة نفسها؛ وهي إقرارهم بجملة من الأدلة السماعية والعقلية التي لا يختلفون فيها – إلا في قرون متأخرة كما هو حال أصحاب المذهب الظاهري- وإنّما كانت لهم آراء مختلفة واجتهادات قد تصل لحد الخلاف كالبصريين والكوفيين فيما دق من المسائل أثناء إجرائهم لهذه الأدلة. والدليل على هذا ضرورة اتفاق المتناظرين، في الكليات التي يُرد إليها التنازع:" وهذا الشرط إذا عُدم لم ينتفع بالمناظرة، وتعطّلت ابتداءً، لأنّ المناظرة في الوجوه والمسائل الجزئية لا بد أن ترد إلى كليات متفق عليها،..." ينظر: أصول الجدل والمناظرة في الكتاب والسنة، ص318.

[30] Perelman (Chaïm), et Tyteca (Lucie Olbrechts): Traité de l'argumentation « la Nouvelle rhétorique », Préface de Michel Meyer, 5ème éd, édition de l'université de Bruxelles, 1992, p06.

[31] ibid, p10.

[32] بوبر كارل: منطق الكشف العلمي، ترجمة وتقديم: ماهر عبد القادر محمد علي, دار النهضة العربية، بيروت، د/ط، 1986، ص82.

[33] البوحسيني رفيق: "الأبعاد الرابطة بين اللغة العربية والتواصل", مقال ضمن: سلسلة فكر ونقد: التواصل نظريات وتطبيقات، إشراف: محمد عابد الجابري، الكتاب الثالث, الشبكة العربية للأبحاث والنشر, بيروت, ط1, 2010م, ص65.

[34] ينظر: مصباح عامر: الإقناع الاجتماعي خلفيته النظرية وآلياته العملية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2005م، ص17/16.

[35] المرجع نفسه، ص51.

[36] ينظر: الدهري أمينة: الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الحديثة، شركة المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2010م, ص05.

[37] المرجع نفسه، ص08. وبالتالي وجود الاستدلال العقلي والعاطفي متفاوت حسب نوع الخطاب الحجاجي.

[38] ينظر نص المناظرة في: الأنباري أبو البركات عبد الرحمن: الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط4، 1961م، ج1، ص49.وينظر: المدارس النحوية: شوقي ضيف، دار المعارف, القاهرة, مصر، ط7، 1968م، ص113/112.

[39] Adam (Jean-Michel): Les textes types et prototypes: Récit, argumentation, explication et dialogue, 3ème édition, description, 1997, Nathan, Paris, France, p104.

[40] ابن تيمية أبو العباس تقي الدين: درء تعارض العقل والنقل، تحقيق: محمد رشاد سالم، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ط2، 1991م، ج1، ص234.

[41] يقول الشنقيطي:" اعلم أنّ من علماء هذا الفن من يسمي ناقض التعريف المعترِض عليه: (سائلا) وموجهَه المدافع عنه: (مُعللا). وأكثرهم على أنّ ناقضه يُسمّى: (مُستدلا) وموجهه يُسمّى (مانعا) ولا مُشاحة في الاصطلاح. وهم يريدون بذلك أن الاعتراض على التعريف لا يتم بالدعوى مجردة، بل لا بد من مُدّعي فساد التعريف من إقامة الدليل على دعواه اختلال شرط من شروط صحته مثلا، وبذلك يتّجه كونه مُستدلاً. ويقصدون بتسمية الآخرِ مانعًا أنّ جوابه عن الاعتراض على تعريفه يكفي أن يكون بمنع مقدمة من مقدمات دليل البطلان سواء، ذكر سنداً لمنعه أو لم يذكره،..، وبذلك يتّجه كونه مانعًا." آداب البحث والمناظرة، ص192. وينظر: الميداني: ضوابط المعرفة وأصول الاستدلال والمناظرة، ص374.

ص: 566 - 591 E ISSN: 2600-6634 /ISSN:2335-1586

ويقول صاحب أصول الجدل والمناظرة في الكتاب والسنة:" وعلى كل حال فإنّ المستدل سيكون معترضا بعد أن يتكلم مُخالفه، والمعترض سيكون مستدلاً لمذهبه بعد أن ينقض مذهب مخالفه، وذلك أن كل واحد منهما مُضاد للآخر في مذهبه." ص397 .

[42] طه عبد الرحمن: في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، ص77.

[43] العثمان حمد بن إبراهيم: أصول الجدل والمناظرة في الكتاب والسنة، ص499.

[44] الشنقيطي: آداب البحث والمناظرة، ص204.

[45] الأمر الذي دعا علماء النحو- ممّن يقرّ بالابتداء- بعد الرعيل الأول إلى تمثيل عامل الابتداء بالمحسوسات الطبيعية تأثرا بالأساليب المنطقية في الاستدلال وتشبيهه بالثوب الأبيض في مقابل الأثواب المصبوغة؛ كالأنباري في (أسرار العربية) و(الإنصاف في مسائل الخلاف)، والرضي في (شرح الكافية) والبطليوسي في (اصلاح الخلل الواقع في الجمل للزجاجي).

[46] الشنقيطي: آداب البحث والمناظرة، ص219.

[47] المرجع نفسه، ص237.

[48] ابن السراج أبو بكر محمد بن سهل: الأصول في النحو، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ج1، ص58.

[49] الدهري أمينة: الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الحديثة، ص142.

[50] القاضي عياض: ترتيب المدارك وتقريب المسالك لمعرفة أعلام الإمام مالك، ج7، ص68.

الأبعاد التداولية للخطاب المسجدي - خطب الجمعة أنموذجا -

Pragmatics Dimensions of the Mosque Rhetoric: A Case Study of the Friday Sermons

د.خديجة ابراهيمي *

Khadidja Brahimi

جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)

University of Biskra/ Algeria

تاريخ الإرسال:2019/03/22	تاريخ القبول: 2019/08/20	تاريخ النشر : 2019/12/01



يعدّ الخطاب المسجدي أو الخطب المنبرية من أهم الوسائل الاتصالية بين الخطيب والسامعين فتمثل بدورها فعلا كلاميا دينيا واجتماعيا يحمل صوت رسالة التوحيد والإسلام في أبعادها وأهدافها، نبحث من خلالها عن مقصدية الإرسالية، وعن قوتها الإنجازية المتمثلة في الدّعوة إلى الله، وتثبيت الإسلام في قلوب المؤمنين، وذلك لإحداث الفعل التأثيري هو الاقتناع بشمولية الرّسالة /الإسلام والوصية بتقوى الله .

الكلمات المفتاح : تداولية؛ خطب الجمعة؛ اتصال؛ فعل الكلام؛ إقناع.

Abstrat:

The mosque rhetoric or the pulpit speeches are one of the most important means of communication between the Khatib and the audience, they represent in turna religious and social speech which carries the voice of the message of Tawheed and Islam in its dimensions and objectives. We seek through it the purpose of the mission and its delivery power of preaching God's word and establishing Islam in the hearts of the believers, so that the act of influencing is the conviction of the totality of the message / Islam and the commandment of the piety of God.

Keyword: Pragmatics, Friday Sermons, Communication, Act of Speech, Persuasion.

* خديجة ابراهيمي. khadidjabra@gmail.com



تمهـــيد:

يمثّل الخطاب المسجدي (خطبة الجمعة أو العيدين)، أو الخطب المنبرية وجها من وجوه المشهد الديني والثقافي، نمط حياتي وفعل ديني للأمة الإسلامية، ومظهر من أهم مظاهر حياة الفرد و هوّية الإنسان المسلم، فصلاة الجمعة نداء وأمر من ربّ العالمين إلى عباده المؤمنين سعيا لذكره، ومشعر مقدّس يتواصل المسلمون من خلاله في كل يوم من الأسبوع مع الله في مكان مقدّس – المسجد –، فارتبط –المسجد– من المنظور التداولي بالبعد الوظيفي حامل لدلالات دينية و روحية ونفسية، فارتبط المكان في هذا الخطاب بيوم الجمعة وبالوظيفة التي يقوم بها الإمام

أولا:ماهية الخطاب المسجدي (خطبة الجمعة) :

تعرّف الخطبة في لسان العرب بأنّها "خطب:الخطب:الشأن أو الأمر، صغر أو عظم، وقيل هو سبب الأمر. يقال :ما خطبك ؟ أي : ما أمرك ؟ وتقول: هذا خطب جليل، وخطب يسير . والخطب: الأمر الذي تقع فيه المخاطبة، والشأن والحال، ومنه قولهم: جل عظم الأمر والشّأن[1]، وأشمل ما تعرّف به الخطابة هو أنها فنّ قولي، يقصد به الإبلاغ مع التأثير في الجمهور عن طريق السمع والبصر.

يعدّ الخطاب المسجدي « إنتاجا سوسيوثقافيا يصاغ في سياقات اجتماعية وثقافية وأعراف استقر عليها المجتمع الذي تحدث فيه عملية التواصل »[2]، فيكون الإمام أداة التوسط المثلى وصوت رسالة التوحيد قناة للتواصل بين العبد وربّه، فالسلطة الدينية –الإمامة–، تخوله ليحمل الأبعاد الدينية والاجتماعية والإديولوجية والسياسة والاقتصادية لها، هدفها ديني بالدرجة الأولى وكأن الخطبة تمثل « عارض لبضاعة وبين زبون محتمل مضطرا – اجتماعيا أو نفعيا أو جماليا– إلى استعمال هذه البضاعة في تدبير شأنه اليومي »[3]، فتكون هذه البضاعة هي الدعوة إلى تقوى الله و نيل الجنان لأن التواصل الديني لا يتم إلا بالتذكير ودعوة إلى الله وأمر للتّدبر في كونه المنظور والمسطور، وهذا ما يقودنا للحديث عن المقاصد والأهداف والقضايا التي يدخل الخطيب من أجلها في عملية الحوار والتفاعل مع المستمعين والحاضرين، وذلك لتبليغ أهداف وغاية رسالة التوحيد وتعدّ الوصية بتقوى الله شرطا أساسيا وركنا ركيزا به وعليه تقوم الخطبة.

ثانيا: خطبة الجمعة وخصائصها:

يراهن الخطيب أو الإمام من خلال الصناعة المحكمة لخطبته التأثير في السامع ثم إقناعه بما يقول، فنجد أنّ الخطيب يستحضر مقصده قبل كتابة الخطبة، معتمدا في ذلك على مجموعة من الخصائص والآليات الخاصة التي يعتمدها في الإنشاء، فيبنى خطبته على بعدين ضروريين لا يمكن أن نتلقاها و نؤولها إلاّ بهما :

1- البعد اللغوي :(الصوتي):

يتمثل البعد اللغوي في النسق اللّغوي الذي يتحكم في طرائق القول والإنجاز لمجتمع ما، وترتبط طبيعة الخطبة بالتبليغ الشفوي تكون السلطة للكلمة المنطوقة، فيلجأ الإمام الاعتماد على اللغة التي ينطق بها المجتمع الذي يتوجه إليه بالخطبة، فيشترط في الخطيب الفصاحة و تكون له القدرة على الإبلاغ والبيان، والكفاءة لإيضاح معانيه، لكي يمارس فعل التأثير ولاستهداف أكبر شريحة ممكنة من المتلقين، للتأثير وتحقيق الاستجابة لما يدعو له.

2- البعد المتمثل في مراعاة قدرة النّاس على الفهم:

يعمل الخطيب على مراعاة أحوال مستمعيه لأنّ الناس تتباين عقولهم « وتختلف فهومهم، فهُم على درجات في الفهم، والخطيب يخاطب أناسا كثرا، فكان واجبا عليه مراعاة قدرة الناس على فهم ما يقول لئلا يصير ذلك القول فتنة لهم، مثال ذلك: تكليم الناس في دقائق العلوم وصعاب المسائل التي لا تصل إليها أفهامهم ولا تدركها عقولهم، كمن يحدث عوام النّاس بدقائق المسائل في القضاء والقدر وهي مسائل لا يصلح ذكرها لعوام النّاس ولا يدركها إلا خواصهم وقد عد "**الإمام الشاطبي**" تكليم النّاس في هذه الدقائق من باب البدعة الإضافية فقال: ومن ذلك التحدث مع العوام بما لا تفهمه ولا تعقل مغزاه فإنه من باب وضع الحكمة في غير موضعها »[4]، فيكون موضوع الخطبة « هو لبها وروحها، وبحسب الموضوع يكون أثر الخطبة، والخطيب الذي يقدّر سامعيه ويحترمهم ويقدّر أوقاتهم ويظن بها أن تضيع بغير فائدة يحرص غاية الحرص على موضوع الخطبة ويجتهد غاية الاجتهاد في أن يكون موضوعها نافعا للنّاس ويتبدى فقه الخطيب وحسن اختياره للموضوعات»[5]، فالخطيب الناصح يحرص على ما ينتفع به السامعون فيضمّن خطبته المعاني الرفيعة والعبارات الفصيحة، ولا يتعرض لما لا أهمية له مع إقامة الأدلّة وما يحتاج إليه المقام في جميع الحالات، وما تمسّ إليه الحاجة وما يهُم التنبيه عليه وترسخه في الأفهام،

ولا يسهب في الكلام الذي يملّه السامعون وينسي بعضه بعضاً، فالخطيب يحتاج إلى إعداد حِسّي أو معنوي؛ فإنه إما أن يطالع في الكتب ويراجع مواضيع البحث الذي يريد أن يطرقه، أو يفكر فيه، ويعرض في ذاكرته ما يجب أن يطرقه من الأدلة والتعليلات، فلا يصعد المنبر إلا وقد هيأ مقالته وأعد عدّته[6]، ويقسم الخطبة إلى عناصر « يُستحب أن يبدأ بالحمد ويُثني بالصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم ويثلث بالموعظة و يربع بقراءة آية»[7] من الكتاب، وبهذه الصناعة يمارس فعل التأثير في متلقيه، وتحقيق الفعل المطلوب الذي يدعو إليه.

ثالثا:في المنهج التداولي وأبعاده:

عولج الخطاب المسجدي أو الخطب الدينية وفق المنهج التفسيري والتأويلي في كثير من الأبحاث والدراسات، والآن نريد مقاربته مقاربة لغوية تداولية، تعالج فيها العلاقة بين العلامات ومستعمليها، وتوجيه هذا الاستعمال في مواقف محددة (التواصل) للحصول على المعنى، ولقد ركز البحث على "**خطب الجمعة**"، كون أن الخطب تتضافر فيها مجموعة من الأنساق اللغوية والحركية (سمعية بصرية)، تتجلى فيها الأبعاد التداولية بشكل واضح وتتوجه فيه توجها مقصودا وتحت شعار كبير يؤطرها الثقافة الإسلامية، فتشكل اتفاقا ضمنيا يضمن للخطيب التواصل مع المتلقيين /السامعين في سياقات ومواقف معينة.

ظهرت التداولية كحقل معرفي متداخل الاختصاصات في الدرس اللغوي والنقدي المعاصر، أعادت النظر في الكثير من القضايا التي تجاوزها البحث اللساني في فهمه للخطاب وتأويله بعزله في قوالب شكلية، إلى فضاء أرحب هو فضاء التداول و التواصل، فوجهت بحثها نحو دراسة قضايا التواصل و التفاعل والبحث عن آلياته وقوانينة واستوعبت أبعادا جديدة كأبعاد علاقة اللغة بالإنسان وبالمجتمع وبملابساته وظروف الأداء.

وعرّفت التداولية على أنها دراسة اللغة في الاستعمال أو في التواصل، وأن المعنى ليس شيئا متأصلا في الكلمات وحدها، ولا يرتبط بالمتكلم وحده ولا السامع وحده، فصياغة الكلام تتمثل في تداول اللغة بين متكلم وسامع في سياق (مادي، اجتماعي،، لغوي)، وصولا إلى المعنى الكامن في كلام ما [8]؛ أي البحث في مرجعيات الإنتاج ومرجعيات التلقي أو هي « دراسة المعنى الذي يقصده المتكلم »[9] وذلك بالتركيز على قصدية المرسل في التعبير عما يريده، وقدرة المتلقي على الفهم والتأويل للكشف عن هذا المقصد، وهذا ما أقره بول غرايس "(Paule.Grice)؛

حيث شدد في التواصل على« نوايا القائل وعلى فهم المخاطب لهذه النوايا »[10]، ثم حاول إيجاد الاختلاف القائم بين ما يقال(المعنى الحرفي) وما يقصد(المعنى المضمر)، فربط المقاصد بالمقامات فوجدها تتغير بتغيرها.

يقتضي التواصل بدوره من المرسل أن يعقد إرساليته في تناول المتلقي –حقيقيا أم مفترضا – ليستطيع هذا الأخير فك السنن وإقامة التأويل ؛أي أن كل خطاب «كيفما كان نوعه يتم إنتاجه ضمن بنية اجتماعية محددة وتكمن إنتاجيته في كون التفاعل يحصل معه في إطار البنية نفسها، وبانعدام هذا التفاعل تنعدم إنتاجية النص، لذلك نجد العديد من السوسيولسانيين وهم يتحدثون عن النص أو الخطاب يحددونه وهو قيد الاستعمال، لأن في غياب هذا الاستعمال يُغيب التواصل والتفاعل»[11]

وإذا كان منطلق التفاعل أو التواصل يقدم من طرف المرسل في اتجاه المتلقي، بِعد المرسل هو المسؤول عن الإشارات والرموز التي يتم عقدها في الإرسالية وفقا لكفاءاته وقواعده الخاصة [اللغوية/ غير لغوية]، فإنه يتحقق كذلك في صورته العكسية، فليس المرسل وحده من يقوم بإنشاء خطابه وإنما يشاركه متلقيه يقينا منا أن المرسل وهو ينشئ الخطاب يستدعي متلقيا قادرا على أن يتلقى خطابه، حيث يشترط الأول التأثير في الثاني ودعوته للاستجابة، و إذا كان المرسل اعتمد أثناء إنتاج نموذجه الإرسالي على مجموعة من الكفاءات اللسانية والاجتماعية والنفسية، فالمتلقي بدوره هو الآخر يعتمد على كفاءة تضاهي أو تفوق المرسل لبناء نموذجه التأويلي.

ومع التداولية وجه النظر للغة في بعدها الوظيفي التفاعلي وهي تؤدي الفعل التواصلي بأنواعه حول مضامين معينة ؛ فقد يكون للتعبير أو للإخبار أو الإقناع أو التوجية أو الوعد أو الإنجاز للقيام بالفعل أو تركه في سياق معين، ولذا نجد الفعل التواصلي يرتبط بمجموعة من الآليات والقواعد التي تضبطه وتحقق نجاعته يمكن إجمالها في:

"**معيار اجتماعي**: ويتمثل في اختيار الاستراتيجية التي تكفل للمرسل التعبير عن المقاصد.

معيار شكل الخطاب:، من حيث دلالته على قصد المرسل مباشرة أو دلالة تلميحية وتتمثل في الاستعمالات اللسانية والإدراكية للمرسل وطريقته في عقد الإرسالية حيث يستعمل كل الآليات المنطقية والبلاغية.

معيار هدف الخطاب: تبرز فيه الغاية من التواصل"[12]، ولقد أوضح **"غوفمان"** (**Goffman**)«أن الجزء الأكبر من رهانات التواصل هي ذات طبيعة رمزية، لذلك فإن التفاعلات الاجتماعية تقتضي في الغالب نوعا من "الإخراج "الذي يحرص كل شخص بواسطته أن يعطي عن ذاته صورة بارزة، يعتبرها ممثلة لهويته الاجتماعية، ويتشكل رهان التواصل في حسن الظهور ووفاء الفرد لصورته»[13].

رابعا:العلاقة بين خطب الجمعة والتداولية:

عرضنا فيما سبق ماهيتي كُلا من التداولية وخطبة الجمعة، أما عن أهم النقاط التي يتقاطب ويتقاطع فيها المفهومان فيشتركان في الأبعاد الآتية : كلاهما له هدف وقصد تواصلي وبعد وظيفي ذو طابع نفعي، ونستطيع أن نمثل لهما بالمخطط التالي:

خطاطة التواصل الخطبي:

المرسل(الإمام) ⟵ الخطبة ⟵ المتلقي(المستمعون) ⟵ الهدف (الإقناع/التذكير والتوجيه) . القناة (المسجد/ المنبر) . الشفرة(اللسان).

تهدف خطبة الجمعة بوسائطها المتنوعة إلى تحقيق التواصل بين الخطيب و المستمع بواسطة (الحوارية البصرية، المنبر)، مع «إشراك البصر مع السمع مع العقل في الفهم المتكامل»[14] للخطبة، فالتلقي السّمعي يضمن لهذا الفعل التحقق وذلك بواسطة التلقي عن طريق الحواس؛ ولعل أهمها فعل السمع والإنصات التي من خلالها نتلقى ونؤول المحتوى القضوي الذي يؤدي دورا دلاليا وتداوليا في السّيرورة التواصلية، فيستعمل الخطيب كل هذه الميكانيزمات ليستدرج بها المتلقي ويضغط على وتر إحساسه لتلبية وإشباع رغباته واحتيجاته الروحية، وذلك لتحقيق البعد القصدي المتمثل في الإقناع و وتثمين ما يدعو إليه.

خامسا:الأبعاد التداولية لخطب الجمعة:

1- البعد الأول المقصدية :

شكلت المقصدية الحجر الأساس للمنهج التداولي فهي ترتبط بمقصد المتكلم لا تفهم من التراكيب بل على ما تحمله هذه التراكيب أو ما يحاول السامع « أن يُفهمه للمتلقي من خلال أقواله اللغوية »[15]، فيحاول المتلقي التّعرف على مقصدية المتكلم من القول نفسه ؛«كون أن العملية التواصلية القصدية تفرض طرفين إنسانين مرسل ومتلق، وأن المقاصد أنواع: مقصد أولي

يتجلى في المعتقدات والرغبات التي تكون لدى المتكلم، ومقصد ثانوي يكون فيما يعرفه المتلقي من مقاصد المتكلم، ومقصد ثالث ينعكس في هدف المتكلم الذي يريد أن يجعل المتلقي يعترف بأنه يريد منه جوابا ملائما »[16]، وإن لم يُفهم القصد فلا ينجح الفعل ولا يحصل التواصل؛ لإنّ المعنى الضمني والمتضمن في القول يحتاج إلى استدلالات وسياق يُمكن من تحديده، ويقر **"سورل" "Searle"** أنّ المقصدية قد « تكون لغوية وغير لغوية، سابقة وحاصلة أثناء العمل»[17]، يمكننا أن نسمي كل ما يعتمده الإمام من استراتيجيات في بناء خطبته من جهارة الصوت وبراعة الاستهلال و التنويع في القرائن البنيوية محورا أفقيا « وهذا المحور غير قار ولكنه يتشكل في هيآت مختلفة بحسب المقصدية – الاجتماعية – التي وراءه وهذه العلة الأولى المتحكمة هي ما يسميه بعض الفلاسفة بالمقصدية وإن شئنا دعوناه محورا عموديا»[18]، حيث أن « توجيه المتكلم أفكاره للسامع قائم على إيمان المتكلم بامتلاك السامع معلومات تؤهّله لفهم قصدية المتكلم، إذا لا ينجح الحوار إذا كانت قنوات المعرفة موصدة بوجه السامع، لإن عملية التأثير والتّأثر، وما ينتج عنهما من تبادل للمعلومات والخبرات مهمة في إحداث التواصل »[19]، إذا لا بد من ربط بين الخطبة وسياقها الاجتماعي، لكي يتضح لنا مقصد الخطيب، كون أن الخطبة فعل يرام به إقامة التواصل بين الإمام والمتلقي الذي يهدف إلى إثارته ثم إقناعه لتغيير سلوكه، ولكي يتحقق له هذا لابد من توفره على مجموعة من الاستراتيجيات لعل أهمها معرفة خصوصيات المجتمع ليكيّف له الآليات التي يُؤّمن بها التواصل.

2- البعد الثاني الإقناع:

يمثّل الخطاب الديني عموما وخطب الجمعة خصوصا عملية عقلية تقوم على إقناع المتلقي لما يطرح ويدعو الخطيب له سواء ما تعلق بالجانب العقدي أو الجانب المعاملاتي، حيث يستعين الإمام لبناء خطبته على مجموعة من الاستراتيجيات الإقناعية، ولعل أهمها أن تبنى الخطب على شكل طابع حكائي متخذا من الطابع السردي شكلا لها، وهو ما يضمّن لها عنصر الانسياق والتشويق لتتبعه وشد انتباهه، حيث يتخلل هذا القص سرد مجموعة من الأخبار والوقائع تكون بمثابة حجج منطقية يحاول من خلالها إقناع السامع، وأن تكون الخطبة متسلسلة تسلسلا علميا يسهل على النّاس فهمها، ويضمن نجاعة العملية التواصلية ليحقق الخطيب مقاصده.

فكما أن الخطيب أو الإمام يمتلك آليات خاصة لاستدراج الفرد لفعل التأثير بهدف التغيير، فإنّ المتلقي يحتاج إلى كفاءة توازي كفاءة المنتج مما يجعله « مطالبا باستدعاء جملة من الخبرات والمعارف من اختصاصات مختلفة قصد اكتشاف استراتيجية بنائها وأغراضها في التواصل اللساني»[20]، لكي يفهم المحتوى القضوي لها، ثم ليحقق فعل الاستجابة سواء اقتنع بأهمية الخطبة من عدمها، فالإمام« عندما يطالب غيره بمشاركته اعتقاداته فإن مطالبه لا تكتسي صيغة الإكراه، ولا تدرج على منهج القمع، وإنما تتبع في تحصيل غرضها سبلا استدلالية متنوعة تجر غيره جرا إلى الاقتناع برأي المحاور وقد تزدوج أساليب الإقناع بأساليب الإمتاع، فتكون،إذ ذاك،أقدر على التأثير في اعتقاد المخاطب، و توجيه سلوكه لما يهبها هذا الإقناع من قوة في استحضار الأشياء، ونفوذ في إشهادها للمخاطب، كأنه يراها رأي العين»[21]، ويكون المتكلم موفقا « في أداء الحجة المثبتة متى استوفى الشروط التالية:

أ- **شرط المضمون القضوي** :على المتكلم بأن يأتي بمجموعة من الأحكام الجازمة التي ينطوي كل منها على قضية مخصوصة.

ب- **الشرط الجوهري**: ينبغي أن يكون إتيان المتكلم بهذه المجموعة من الأحكام اجتهادا منه لإثبات الدعوى، أي يكون ذلك سعيا منه إلى إقناع المستمع بصوابها.

ج- **شرط الصدق**:على المتكلم أن يعتقد صدق هذه الدعوى وصدق القضايا التي جاء بها لإثباتها.

د- **الشرط التمهيدي**: ينبغي أن يعتقد المتكلم أن المستمع لا يسلم بالدعوى، وأنّه يسلم بالقضايا التي جاء بها لإثباتها »[22]، وتتم عملية الإقناع للخطب عبر مجموعة من الأدلة يستمدها الخطيب من آيي القرآن والسنة وقصص الأقوام وأنبيائهم، وذكر بعض الأحداث والوقائع لتكون وظيفتها الأساسية شد الانتباه والضغط على المتلقي (التأثير العقلي)، فيلجأ الخطيب لكل هذه الآليات ليقيم بها خطبته الإقناعية للتأثير في السامعين ودعوتهم للاستجابة وللتسليم والاقتناع لما يدعو له.

3- البعد الثالث الفعل الكلامي :

يعدّ الفعل الكلامي من أهم الدعائم التي تقوم عليها المقاربة التداولية، وفيه تُحول الأقوال إلى أفعال بحسب "**ج.ل.أوستين**"(J.L.Austi)"، حيث تبدو « وظيفة اللغة الأساسية ليست في إيصال المعلومات والتعبير عن الأفكار ؛إنما هي مؤسسة تتكفل بتحويل الأقوال التي تصدر

ضمن معطيات سياقية إلى أفعال ذات صبغة اجتماعية »[23]، وأقر "**أوستين**" «أن مجرد التلفظ بها على نحو جاد توافق على الأقل إنجاز عمل قولي وعمل متضمن في القول، وتوافق أحيانا كذلك القيام بعمل تأثير بالقول »[24]، فالفعل الكلامي شديد الارتباط بالسياق الذي يضبط تأويله لإنّنا نسمع شيئا ونفهم معه معنى آخر، فتكون الخطبة فعلا كلاميا بجزئياتها من فعل القول وفعل المتضمن في القول والفعل التأثيري بوصفها «عملية تواصلية تتحرك ضمن محيط إنساني، إنّها تشير بدورها إلى استراتيجية إبلاغية قائمة على الإقناع، وتستعمل بذلك كل وسائل الاتصال الإنساني من كلمة وصورة ورمز في أفق التأثير على المتلقي»[25]، والدفع به إلى الاقتناع والتسليم بأهمية ما يُطرح من قضايا عقائدية وتشريعية واجتماعية يُنظّم بها الفرد المسلم حياته، فيرتبط الفعل الكلامي بردود الأفعال حول فعل الإنجاز؛ وهو ما يسمى بالفعل التأثيري، أين يظهر تأثير الأقول على سلوكيات المستمعين كتغيير المعتقد مثلا الدخول في الإسلام، أومن عدم القيام بالفعل إلى القيام به مثل عدم الزكاة إلى الزكاة ومن عدم المحافظة على الصلاة إلى المحافظة على الصلاة أو إصلاح ذات البين، أو إماطة الأذى عن الطريق، وتحقيق فعل الاستجابة.

➢ التحليل التداولي لخطب الجمعة :

خطبة الجمعة عبارة عن مضمون بصري ولساني حامل لواقعة إبلاغيه تستهدف شريحة معينة -المسلمة-، والدفع بها وحثها على وجوب الطاعة وتقوى الله والرضاء بالقضاء ؛ بل يتجلى أثرها في تحديد العلاقات وأنماط السلوك، فإننا نجد أنفسنا من خلالها أمام عوالم ثقافية وإيديولوجية متنوعة تقوم على صياغة أجزاء الحياة.

تتعدد وتتنوع الخطب بتعدد بموضوعاتها « وإذا أريد لخطبة الجمعة أن تقع موقعا، وتؤثر الأثر المنشود، فلا بد من الاهتمام بأمور أولاها العناية بموضوع الخطبة فهو روحها، فكم من خطيب بليغ، متوقد العاطفة، يتكلم بضروب من الكلام لا يستفاد منها،لأنه لم يعتن بموضوعها»[26]، فنجد الخطب السياسية والاجتماعية والدينية، فالأئمة يربطون بين خطب الجمعة وما يتزامن معها من المناسبات الدينية كرمضان والأعياد والحج، أو ما يتعلق بالممارسات السياسية والأحداث التاريخية كالحديث عن نعمة الأمن والاستقرار والحرية ووحدة الأمة الإسلامية.

أولى الأئمة في الآونة الأخيرة اهتماما كبيرا بالقضايا والمشكلات الاجتماعية المستجدة للأمة الإسلامية وذلك لانتشارها الواسع، وما ينجم عن هذه القضايا والآفات من خطر اجتماعي وفساد ديني .

تتعلق طبيعة الخطب المختارة **بالمجال الاجتماعي** ترتبط « بالحياة الإنسانية بشكل مباشر تؤسس للقيمة الاجتماعية والأخلاقية والحضارية 27، تحمل بعدا تداوليا يتمثل في التواصل الأخلاقي يتعلق بطرح قضايا وقيم تمسّ حياة الفرد والمجتمع، يتمحور هدفها في التقويم وتغيير سلوكيات وتصرفات الأفراد وذلك بتوجيههم باحترام مجموعة من النظم والقوانين الدينية والاجتماعية .

ارتبط هذا النوع من الخطب بفعل حداثي وسياق مقامي ولدته ظروف العصر فكانت الخطب صورا من الواقع المعاصر؛ تتناول شتى الموضوعات والقضايا الدينية المرتبطة بالحياة المعاصرة، وما عرفته في خضم هذه التطورات الهائلة والانفتاح على الآخر / الغرب، فانتقلت كثير من النظم والعادات والممارسات الغربية إلى المجتمع الإسلامي أو العالم العربي، فنجد أنّ أئمة المساجد يتناولون هذه الجوانب الاجتماعية وما ترسَّب في الأمة الإسلامية من نظم خارجة عن دينها الحنيف، فالدين يتعلق جزءا كبيرا منه بالعبادة والجزء الآخر يتعلق بجانب المعاملة، فكل ما يتعلق بجانب العبادات نجده في الكتاب والسنة وكتب التفسير، فالرسول صلى الله عليه وسلم تركنا على المحجّة البيضاء، أما ما يتعلق بالمعاملات والسلوكات فهذا ما يجب الحديث والخوض فيه.

تشتمل الورقة البحثية على نماذج تطبيقية لخطب متعددة من مساجد الجزائر (سيدي بلعباس، بسكرة، الجزائر،.... ")[27]، جمعت خمسة خطب تجمع بين هذه الموضوعات نقاط تقاطع تنضوي تحت محتوى قضوي واحد أو نسق كلي وهو الجانب الاجتماعي للفرد المسلم، تطرح قضايا معاصرة تعايشت و تزامنت مع تحولات الحياة، لا نستطيع الحديث عن أحدها دون ذكر الآخر، فكان موضوع الخطبتين الأولى والثانية سببا ونتيجة للخطب التي تليها، فكانت الخطبة الأولى "**العناية بتربية الأولاد**"، و"الخطبة الثانية "**قيمة المسؤولية** "، الخطبة الثالثة "**الانتحار مركب إلى النار**"، الخطبة الرابعة "**التدخين جريمة شنيعة**"، الخطبة الخامسة "**خطر المخدرات**"، وما يتولد عن هذه الآفات أو السلوكات المنحرفة من جرائم.

فقامت هذه النماذج أو الخطب المختارة على إنجاز فعل توعوي ووعظي، سياقها إرشادي وإصلاحي، يهدف من خلالها الأئمة إلى تقديم خدمة نفعية الهدف منها تغيير سلوكيات الأفراد، فكان مدار الحديث في الخطبتين الأولى والثانية موجهة إلى الأولياء (الآباء والأمهات)، وتوصيتهم برعاية أبنائهم و مراقبتهم والحرص على تربيتهم وتنشئتهم التنشئة السليمة وغرس الإيمان في قلوبهم وإشعارهم بمسؤوليتهم، مخاطبا الأولياء قائلا: "علموا **بناتكم الحشمة والحياء ولباس الحجاب حتى لا يُؤْذَين من قبل الذين في قلوبهم مرض، أيها الآباء والأمهات إني أحذركم وأعظكم أن لا تكونوا كالذين لا يرجون الله وقارا ولا يرعون للدين وللأخلاق حرمة ولا يقيمون لمبادئ المروءة والشرف" "أيها الإخـوة : إذا ضُيعت الأمانة اختل نظام الحياة وضاعت الحقوق وضاع كل شيء وحلّ محلها الفساد و الخيانة"**، مستشهدا بقول الرسول صلى الله عليه وسلم (**ألزموا أولادكم وأحسنوا آدابهم**)،

ويحثهم على توعية الشباب بمبادئ الدين الحنيف والتحلي بآدابه وأخلاقه والامتثال لأوامره واجتناب لنواهيه وتعريفهم بالحلال والحرام، أما الخطب الثلاث التالية تطرق فيها الأئمة للظواهر الاجتماعية (الانتحار والتدخين والمخدرات)، وربطوها بمرحلة عمرية مرحلة الفتوة والشباب، وأرجع الأئمة انتشار هذه الآفات إلى أسباب عدة أولها الفراغ، "**أيها الجمع الكريم يتحتم علينا أن لا نترك الفراغ للفراغ بل نرتب وقتنا لاستثماره في الأشغال والنشاطات ما يتناسب مع طبيعة العطلة وتعاليم العقيدة لنحمي الناشئة من مزالق الانحراف المتشعبة المتنوعة والتي تتضاعف بؤرها الموبوءة في مواسم العطل على تعاطي الحشيش والكيف يهلكون أنفسهم بأيديهم بتعاطي هذه المواد السامة القاتلة، فهؤلاء المدمنون المستهترون بنعمة الصحة المستخفون بقيمة العافية، لم يكتفوا بتناول السيجارة وهي من الخبائث المهلكة والمحرمة شرعا – ولا ريب – لم يقفوا عندها بل تعدوها إلى تعاطي المخدرات وهم بذلك يعملون على إرهاق أرواحهم، ينتحرون ببطء يحفرون قبورهم بأيديهم، لقد آثروا التهلكة على السلامة والعافية فأضحوا –وهم على هذه الحال– موتى في صورة أحياء لا نشاط لهم في حياة الناس، أضحوا أشباحا بلا أرواح ضعافا هزالا لا يقدرون على عمل ولا يعزمون عليه وهم في عنفوان شبابهم وزهرة أعمارهم، فأي بوار وأي خسارة يعدل هذه الخسارة،** "، "**يا مدمن الخمور أقلع عنها، ويا شارب الدخان دع ما يضرك إلى ما ينفعك، وألموا – أيها**

النّاس – أنكم مقدمون على ربكم وواقفون بين يديه، ثم هو سائلكم عن كل صغيرة وكبيرة"، "واتقوا يوما ترجعون فيه إلى الله ثم توفى كل نفس ما كسبت وهم لا يظلمون"،" إن لم نوجههم ونرشدهم إلى ما فيه صلاحهم تنكّبوا – ولا شك– سواء الصراط، فلا بد من المراقبة المستمرة للأبناء الذكور والإناث "، وثانيها الجهل والحمق، وربطوا بين الانتحار وانقطاع الأمل واليأس والقنوط، و أنهم "**جعلوا من الدنيا أكبر همهم**"، استدل بالآيتين ﭑﭒﭓ نه □ هم □ يج يحيخ يم □ □ □ □□ ﭢ (28)، **وفي قوله** ﭑﭒ □ □ □ □ □□ □ نم نى □ □ □ □ □ □□ ﭢ 29، مخاطبا الشباب " **يريد أن يذهب إلى النار على مركب من نار**"، "وأعادوا هذا السلوك إلى نقص وضعف إيمانهم، وعدم وعيهم بمسؤوليتهم وتذكيرهم وإياها، وأنهم رجال المستقبل أمانتنا اليوم بين أيديكم غدا، مستدلا بقول رسول الله صلى الله عليه وسلم: "**أدّ الأمانة لمن أئتمنك و لا تخن من خانك**" حمّلوهم مسؤولية حماية الدين والأرض والعرض، "**والمسؤولية في الحقيقة تحتاج إلى رجال أكفاء مخلصين أمناء ذو علم وتجربة ليحققوا و يوفوا مطالب النّاس في هذه الحياة** "

فكان المقام الإرشادي أو الإصلاحي هو ما أنجز هذا النوع من الخطب، فكانت هذه الخطب فعلا كلاميا ارتبط بالجانب الإنساني والاجتماعي والأخلاقي تكون القضية المتحدث عنها "**الحياة**" بكل ما تحمله هذه الكلمة من أبعاد؛ يروم الأئمة من خلال هذه الخطب نشر ثقافة وأسلوب حضاري أخلاقي يرتبط بالنفس والمجتمع والدّين، فتعكس الخطب في منابرها المتنوعة لمجموعه هذه السلوكيات والأفعال السلبية عبر صور ترهيبية محذرة ومنذرة، وعبر عملية ذهنية سريعة نتصور ونتبلور فحوى الخطب وما تطرحه من قيم إنسانية، فتلك الصور تؤثر في المتلقي تأثيرا إيجابيا تتحول معه الأفعال السلبية إلى أفعال إيجابية ثم يقتنع بهذه القيم التي أنجزت فعلي النصح والتحذير مع الترهيب، وما أن يحدث الفعل الإقناعي إلاّ ونجم عنه فعلا تأثيريا فنقوم بتغيير سلوكاتنا وأفعالنا فنقلع عن التدخين، أو المخدرات أو عدم الانتحار، وهذا ما يدّل على نجاح الفعل الكلامي الذي تضمنته الخطب أولا من خلال تغيير سلوكاتنا من السلب إلى الإيجاب، وثانيا نشر ثقافة الوعي لدى الفرد والمجتمع حيث صّور لهم سلوكهم المخالف للسلوك

الإنساني و الديني والذي يَنعكِس سلبا عليهم وعلى مجتمعاتهم فنقلت لنا هذه الخطب صورة بشعة ومشوهة عن المجتمع الإسلامي يجب أن تُقَوم وتصحح.

1: مكونات الفعل الكلامي لخطب الجمعة:

يلجأ الخطيب لبناء فعله الكلامي أو مقصديته إلى حقول معرفية عدة منها التركيب الصوتي والصوري و إلى علم الاجتماع من حيث النظم والعادات والمواضعات لمجتمع معين وإلى علم النفس من خلال عنصر الإثارة والتحفيز والى علم اللسان (الإنجاز الشفوي) والطابع السردي، وهو ما يحقق و يضَمن له التواصل وعدم انقطاعه، لكي يستميل القلوب ويؤثّر في السامعين، فيلعب هذا البناء بكل تفاصيله دورا فعّالا في التأثير على المتلقي من الناحية النفسية، لأن الجانب النفسي يمثّل عاملا مهما في عملية التلقي من خلال إحداث الإثارة لدى السامع ثم يحاول إقناعه.

تجسّد خطب الجمعة فعلا كلاميا كلّيا تتوسطه أفعال كلامية جزئية، هدفها ترغيب السامعين والمتلقين على طاعة الله، ووعد وتبشير بالجنان وبالراحة الأبدية، ومن خلال ملفوظات الخطبة يحّمل الفعل الكلامي مقصده،حيث تتفاعل عدة مكونات لتَحمل قصدّية الخطبة (الصورة،الصوت، الحركة)، فانقسم الفعل الكلامي إلى ثلاثة أجزاء:

أ– فعل القول: وهو ما يمثل (أركان الخطبة):

أ– أ **الاستهلال** : تفتتح الخطب بالحمد والثناء، والصلاة على النبي، والوصية بتقوى الله .

أ– ب **المحتوى القضوي:** يتبنى الإمام القضية أو المشكلة التي تواجه المسلم المعاصر ؛لأنّ فاعلية الخطبة في نفوس السامعين « تزداد إذا قرن موضوعها بشيء من الواقع الذي يعيشونه فيستخدم الأحداث التي تقع وسيلة لإيصال الحقائق التي يريدها»[30]

أ– ج **التدليل (الحجة)**: استخدام الحجج بأنواعها، باستحضار الآيات والسنة والشروحات ويتم ذلك بذكر مجموعة من الأيام والأحاديث وسرد بعض قصص الأنبياء، والشعر التعليمي، ليدلّل ويحتج بها.

أ– د **الخاتمة**: الدعاء.

ب: فعل المتضمن للقول:

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 08 عدد: 05 السنة: 2019
ص: 592 - 612 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

يمثل الإقناع فعلا إنجازيا مستنبطا ؛ وهو المقصود من صناعة الخطبة برمتها، ويعد اختيار الإمام كممثل للخطب حجة سلطوية من المهنة التي يمارسها، حيث خولت له هذه السّلطة أن تقودنا نحن كمستمعين بالتصديق بمحتواه القضوي/قضيته بواسطة حجج يثّبت بها صحة ما يطرحه، فيقوم فعل الإقناع على مجموعة من الحيل مخطط لها وفق استراتيجية محكمة عبرها يتم تمرير الخطب، عن نوع المعرفة الدقيقة التي تمكنه من تشخيص الظاهرة وأعراضها وأسبابها ونتائجها، كما نجد أنّ الأئمة استعانوا باللهجة المحلية (الجزائرية) في بث ملفوظاتهم الإخبارية لكي يحصل الفهم لكل فئات المجتمع وطبقاته، إضافة إلى جمل أدائية يُؤدى بها فعل التحذير والنهي والأمر والنصح والتذكير والوعيد والدعاء، وعبر هذه الجمل يُمرر المعنى المقصود بالخطبة، فيظهر الإمام أمام المستمعين في صورة الخبير المحنك في الميدان الذي يمثله.

ج- **الفعل التأثيري:** يظهر الفعل التأثيري من خلال رد الفعل بحدوث الاقتناع، وهو ما ينعكس في سلوك وتصرفات الأفراد، وتكون نتيجته بعدية.

2:الأفعال الكلامية الملفوظة :

قامت النماذج المختارة على جمل أدائية تتمثل في(النداء، التحذير، النهي، الأمر، الاستفهام، الوعد، الدعاء، والإخبار)، ومن حكمة الخطيب الجمع « في الخطبة بين الترغيبِ و الترهيب وبين التعليم والوعظ وبين الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر[31]

أ- **الفعل الكلامي الإنجازي الأول النداء:** يعدّ النداء من أهم المكونات اللسانية التي تقوم عليها الخطبة، مع تكراره بتعدد صيغه، فالنداء طابع تداولي و استراتيجية توجيهية يوحي بالتعددية والحوار، تتحول مقاصده ليمارس التعجب والاستفهام والاستنكار، ذو وظيفة تأثيرية تلفت وتشدّ الانتباه، فيكون النداء أول ما يتلفظ به الخطيب ينجز به الدعوة للانصات والاستماع، فنوع الأئمة في استعمال الصيغ الندائية " **أيّها المؤمنون، يا عباد الله، يأيهّا النّاس، أيّها المسلمون، يا أخوة الإيمان، أيّها الجمع الكريم، أحبة الإيمان**، وهي صفات اصطفاها لنا المولى عزوجل وخص بها عباده الصالحين، مع توجيه نداء إلى الأولياء (الأمهات والآباء) مخاطبا الشباب " **فيا أيّها الشباب** أفق من غفوتك ولا تجعل من نفسك لقمة سائغة وعملة رائجة يتاجر بها سماسرة الأفيون يتاجرون بمالك وصحتك وشبابك وعرضك"....الخ.

ب- الفعل الكلامي الإنجازي الثاني الاستفهام (السؤال): غالبا ما نجد الإمام أو الخطيب يقف عاجزا وحائرا يطرح مجموعة من الإشكالات، يُنكرها عن الأمة الإسلامية يشاركها و مخاطبيه، فتوالى الأئمة في خطبهم طرح مجموعة من الأسئلة حول هذه المشكلات " **فما هي هذه الظاهرة؟ وما مصدر انتشارها في بلادنا؟ ثم ما مدى خطرها وضررها على الفرد والجماعة؟."هل الانتحار يحل مشكلة البطالة؟ أو السكن؟ أو الفقر؟ أو البيوقراطية ؟** وسؤال عن الحلول، " **فما السبيل أيها المؤمنون لتفادي هذا المنزلق المتردي؟** ترى لو كانت قلوب هؤلاء مطمئنة بالإيمان، **أتكون حلهم هكذا؟** وهل تعلمون –يا عباد الله- إن رسول الله عليه وسلم ترك الصلاة على المنتحر عقوبة له؟ تراني –بعد هذا- **ماذا أقول لأولئك الذين يحاولون أن يلقوا بأنفسهم إلى التهلكة؟ و أولئك الذين يحبون أن تنتشر هذه الجريمة وتشيع؟** ثم أيّها الإخوة المؤمنون **كيف نسمح لأبنائنا** ونسمح لشبابنا بتعاطي المخدرات وركوب غمارها ونحن نرى الأمم المتحضرة تغوص في الأعماق وتحلق في الآفاق وتتوسع في الحضارات ويهيم شبابها في العلم والفن و الأدب ... غائبين عن ساحة الحياة وأحداثها لا ثقة لهم في يومهم ولا أمل لهم في مستقبل يأتيهم، **أي خسار أكبر من هذا الخسار؟**، قلق السؤال ليثير الإجابة عنها في نفوسنا، يستفز عواطفنا ويجعلنا نعيد طرحها على أنفسنا وعن الأسباب التي أدت لانتشارها في أوساط الشباب.

ج- الفعل الكلامي الإنجازي الثالث النهي: يقف الخطيب ناهيا عن هذه السلوكات العدوانية ضد النّفس والإنسانية جمعاء، وانتهاك المحرمات حيث يقول " **فلا تكن أخي من أولئك الذين يفرون من وجه الحياة** كلما نزل بهم خطب أو بلاء، أو تأخر بهم أمل أو رجاء"، " **إنّي أحذركم وأعظكم أن لا تكونوا** كالذين لا يرجون الله وقارا **ولا يرعون للدين وللأخلاق حرمة ولا يقيمون لمبادئ المروءة والشرف**" "أيّها الجمع الكريم يتحتم علينا **أن لا نترك الفراغ للفراغ** "، "**و لا تخن من خانك**" والدعوة إلى الرضا بقضاء الله وقدره، وما اشتدت إلا لتُفرج، وأن الرسّول صلى الله وعليه وسلم، نهى عن أنّ يتعرض الإنسان لنفسه بالهلاك في قوله" إن لنفسك عليك حق"، وأن هذا الفعل من عمل الشيطان.

د- الفعل الكلامي الإنجازي الرابع الأمر: نجد أن الخطيب يقف مؤازرا ويدعو إلى التعاون وأنّه مدرك وعالم بالمشكلات (وصعوبة العيش وضيق المسكن و عدم العمل)، آمرا بالتحلي بالصبر والإرادة والعزيمة، و اتباع المنهاج الواضح، آمرا بجهاد النفس لبلوغ الغايات، آمرا بترك المعاصي والرجوع إلى الله تعالى " يا مدمن الخمور **أقلع** عنها، ويا شارب الدخان **دع** ما يضرك إلى ما ينفعك، وألموا – أيها النّاس – أنكم مقدمون على ربكم وواقفون بين يديه"، "**واتقوا يوما ترجعون فيه إلى الله**".. "**فألزموا طاعة الله وطاعة رسوله**، تدركوا هذا المطلوب"، ألا **واتقوا الله تعالى** –يا عباد الله– **وتفكروا في حكم المولى في تصريف الأمور، ولا تلقوا بأيديكم إلى التهلكة**"، " أيها المؤمنون، **اتقوا الله تعالى فيما أمر، وانتهوا عما نهى عنه وزجر، وأخرجوا حب الدنيا من قلوبكم** فإنه مهما استولى أسر"، " عباد الله، **توبوا إلى الله** من المعاصي والمنكرات **واحذروا ضياع** أموالكم وأبدانكم فيما لا فائدة ولا طائل من ورائه".

هـ- الفعل الكلامي الإنجازي الخامس الإخبار: يقوم الإمام بذكر مجموعة من الأخبار والأحداث والقصص والمواعظ، وذكر الوعد والوعيد والجنة والنار، وأهوال ما بعد الموت ونحو ذلك مما له وقع في النفوس، وبما أنّ هذه الخطب ارتبطت بالجانب الاجتماعي، فنجد أن الخطيب يقف مخبرا الأولياء والشباب عن خطر هذه المفاسد والآفات وما يتبعها من خطر وخسران، فيقول "**اعلموا أنه لو لم يكن** في التدخين إلاّ هذا لكفى به تحريما وتجريما، وذلك أن ديننا يحرم قتل نفس بغير نفس أو بغير حق" .

ويقول أيضا " **في نظري هذه تبعة لا يمكن** أن تنهض بها جهة بمفردها، بل لا بد من تضافر جهود الجميع، فهي وظيفة الآباء والأولياء بحيث يجب عليهم العناية بأبنائهم في البيوت والأحياء؛ كما هي أيضا وظيفة المعلمين والأساتذة في المدارس والجامعات؛ والأئمة والواعظين في المساجد والجوامع؛ وهي أيضا مسؤولية الشرطة والدرك وأعوان الأمن الذين يجب أن يكثفوا الرقابة والحراسة في كل الأماكن العامة والمشبوهة؛ ومسؤولية رجال الجمارك وحراس الحدود الذين يتعين عليهم تضييق الخناق على حدودنا الوطنية للحد من نشاط التهريب الذي أتى على اقتصادنا وشبابنا. وهذا كله لا يجدي إن لم نُوعِ الشباب بالدمار والخراب الذي سينزل بهم إن هم لم يستدركوا الموقف وعلى عجل لأن الأمر لا يتحمل التأخير".

و- **الفعل الكلامي الإنجازي السادس الدعاء:** غالبا ما يتخلل الخطبتين الدعاء مع ربطه بالمحتوى القضوي للخطبة، لهذا نجد أنّ الدعاء ارتبط في هذه الخطب بحسن الخاتمة والميتة السّوية و طلب الهداية والاستغفار "**اللّهم أعننا على** النهوض برسالتك و بأمانتك "،"**اللهم أهدي أبنائنا وبناتنا** وأحفظهم من كل مكروه اللّهم أفتح عليهم فتح العارفين وخذ بأيديهم لما تحبه وترضاه يا رب العالمين اللهم حبب إلينا الإيمان وزينه في قلوبنا وكره إلينا الكفر والفسوق والعصيان "، "**اللهم اعصمنا عن الزلل**، ووفقنا لصواب القول والعمل"، "وأجارني وإياكم من سخطه وعقابه الأليم"، "إنَّ الحمدَ للهِ نحمَدُه ونستعينُه ونستهدِيهِ ونشكُرُه ونستغفرُه ونتوبُ إليهِ ونعوذُ باللهِ مِنْ شرورِ أنفسِنا ومِنْ سيِّئاتِ أعمالِنا"، ويكون آخر ما يتلفظ به الإمام هو الصلاة على المصطفى" **اللّهم فصلّ وسلم على سيدنا محمد وعلى آل سيدنا محمد كما صليت على سيدنا إبراهيم وعلى آل سيدنا إبراهيم وبارك على سيدنا محمد وعلى آل سيدنا محمد كما باركت على سيدنا إبراهيم وآل سيدنا إبراهيم في العالمين إنك حميد مجيد".**

شكلت هذه الملفوظات فعلا كلاميا، أنجز بها الإمام (الخطيب) فعل الإقناع وهذا ما حققته الملفوظات في بعدها الوظيفي،(التحذير، النصح،الوعد، والأمر، والدعاء)، مستعملا فيها الزمن المضارع الدال على الحاضر والاستمرار مع تكريره لبعض الصيغ و الملفوظات، ونعلم أن وظيفة التكرار هو تأكيد المعنى وترسيخه في الأذهان، مع نقل الخطيب في موضع الاستشهاد « شيئًا من الآيات القرآنية والأحاديث النبويةَ» [32]، فمن بين ما استدل به الأئمة حول القضايا التي طرحوها" ﭩﭪﭫ ﳏ □ ﳐ □ □ □ ﳑ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ ﭬ[33] وقوله تعالى أيضاًﭑ □ ﱤ □ □ ﱥ □ □ □ □ □ □ □ □ ﲈ ﲉ ﲊ □ □ ﭒ[34]، مع التدليل بذكر بعض «الإحصائيات التي تزيد الموضوع ثراء والسامع إقناعا » [35]، كالتدليل بالمقولات العلمية" **ورد في مقال عنوانه(التدخين نقمة، والصحة نعمة، والاختيار لك)! في عدد من أعداد مجلة منظمة الصحة العالمية ما يأتي:** لقد اتضحت العلاقة بين تدخين السجائر وطائفة من الأمراض المزعجة ! كما اتضح أن نسبة عدد الوفيات بين المدخنين أزيد بكثير من نسبتها بين رافضي التدخين ! ولعل أكثر الأمراض ارتباطا بتدخين السجائر سرطان الرئة، والتهاب الشعب، وانتفاخ الرئة، وأمراض القلب الإسكيمية، وأمراض الأوعية الدموية! وترجع 80 % من الوفيات المتزايدة إلى هذه العلل..."،

أو يلجأ الخطيب إلى نقل "حدثًا من الأحداث يريد أن يكون مدخلا للموضوع، وهذا الأسلوب أسلوب حسن لأنه يشدّ الناس ويلفت أنظارهم للموضع، لأنّ من طبيعة غالب البشر حب القصص وتأثّرهم بها، ثمّ تكون تلك القصة وسيلة للفهم لأنّها تُجسد المعاني في أشياء واقعية"(36)، وبها يستميل القلوب ويستدعي الأذهان ويستثير المشاعر، وهذا ما افتتح به الإمام خطبة" **الانتحار مركب للنار"** حيث يقول:" أيها المسلمون: جاء رجل إلى يونس بن عبيد –العابد الزاهد– يشكو فقره وحاجته، فسأله يونس

أيسّرك أن يذهب بصرك، وتعطى مائة ألف؟ فيجيب الرجل: لا.

أيسّرك أن يذهب سمعك، وتعطى مائة ألف؟ فيجيب الرجل: لا.

أيسّرك أن تذهب يداك ورجلاك، وتعطى مائة ألف؟ فيجيب الرجل: لا.

أيسّرك أن يذهب عقلك ولسانك، وتعطى مائة ألف؟ فيجيب الرجل: لا.

وهناك ضحك يونس، وقال: أنظر -إذن- كم معك من مئات الألوف، وأنت تشكو الحاجة؟"

3: الفعل التأثيري:

يمثّل الفعل التأثيري الهدف والمقصد من الخطبة، فالفعل لإنجازي يكون الاتجاه فيه من الخطيب إلى المستمع، أما الفعل التأثيري فهو متعلق بالمتلقي، فإن كان التواصل قد حدث والمقصد قد وصل، فيكون الاقتناع بعدم التفكير بهذا السلوك العدواني ضد النّفس وضد المجتمع وضد الإنسانية وتجاوز لحدود الله المحرمة شرعا، فالهدف والغرض الإنجازي لهذه الخطب الخمسة ذات المحتوى القضوي الواحد درء للفساد والتحلل الخلقي ونهي عن منكر وجرائم وحث على إصلاح وخير، مع وصية الأولياء لرعاية أولادهم، ووصية الشباب بتقوى الله والتحلي بالإرادة وصبر على البلاء والمحن، يروم بأداء هذه الأقوال أن يتجسد أثرُها على أرض الواقع.

خلاصة القول:

إن استغلال آليات المنهج التداولي يساهم مساهمة فعالة في تأويل الخطابات اليومية والدينية ؛ فخطب الجمعة تمثل أهم أشكال تواصلنا الروحي والأخلاقي، يرتبط بالبعد الوظيفي والنفعي الذي يعود بالفائدة والصلاح على الفرد والأمة الإسلامية.

مثلت النماذج المختارة من الخطب ("العناية بتربية الأولاد"، و""قيمة المسؤولية"، "الانتحار مركب إلى النار"، "التدخين جريمة شنيعة"، "خطر المخدرات")، فعلا كلاميا ارتبط بسياق ثقافي

معاصر وبظروف حياتية معاصرة ولدت قضايا ومشكلات على المستوى النفسي والاجتماعي والأخلاقي و الديني للأمة الإسلامية، فوقف الأئمة ناهين آمرين ناصحين محذرين مرهّبين، من هذه السلوكيات السّلبية والجرائم الشنيعة المنكرة والمحرمة شرعا، مع تبيين خطرها على الأفراد والمجتمعات، منادين بالتوبة وتقوى الله.

هوامش:

* سورة الجمعة، الآية 9، 10.

[1] مادة خطب: لسان العرب.

[2] عطية سليمان أحمد : الإشهار القرآني والمعنى العرفاني في ضوء النظرية العرفانية والمزج المفهومي والتداولية [سورة يوسف نموذجا]، الأكاديمية الصديقة للكتاب الجامعي، ط1،القاهرة، ص13.

[3] سعيد بنكراد : الصورة الإشهارية آليات الإقناع والدلالة، المركز الثقافي العربي،ط1، 2009، ص45.

[4] المرجع نفسه، ص50 نقلا عن الشاطبي، الاعتصام،487/1.

[5] المرجع نفسه، ص37.

(6) *15/04/2017 http://www.kalemat.org/sections.php?so=va&aid=501*

[7] عبدالرحمن بن معلى اللويحق: موضوعات خطبة الجمعة، وزارة الشؤون الدينية والأوقاف والدعوة والإرشاد،المملكة العربية السعودية، ط1، 1419هـ، ص34.

[8] ينظر: محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي والمعاصر، دار المعرفة، ط1، مصر،2006، ص14.

[9] جورج يول: التداولية، تر: قصي العتابي، دار الأمان، الدار العربية للعلوم والناشرون الرباط، لبنان،2010، ص19.

[10] آن روبول،جاك موشلار:التداولية اليوم علم جديد في التواصل،تر:سيف الدين دغفوس ومحمد الشيباني، المنظمة العربية للترجمة،ط1، بيروت،2003، ص53.

[11] سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي، النص السياق،المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 2006،ص134.

[12] ينظر:عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية،دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، طرابلس،2004، ص87.

[13] دومنيك بيكار: من التواصل إلى التفاعل تر:رشيد بناني،، مجلة علامات، المغرب، 2003، ع20، ص77/76.

[14] خرفي محمد الصالح:التلقي البصري للشعر، نماذج شعرية جزائرية معاصرة،جامعة جيجل،الملتقى الدولي الخامس"السيمياء والنص الأدبي"،2008 بسكرة، الجزائر، ص514.

[15] نعيمة السعدية : في إنتاج النص وتأويله- مقاربة ابستيمولوجية-، ص94.

[16] محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص،ط3،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،1992، ص164.

[17] المرجع نفسه، ص165.

[18] ينظر: المرجع نفسه، ص163.

[19] ينظر:صاحب رشيد موسى وحسين عمران محمد، معلقة عنترة (قراءة تداولية)، المؤتمر الدولي التاسع، جامعة واسط، ص53 .

[20] محمد خلاق: الخطاب الإقناعي، الإشهار نموذجا، مجلة دراسات أدبية لسانية، ع5-،1986،ص74.

[21] ينظر:عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب،ص446.

[22] المرجع نفسه،469.

[23] عمر بلخير: تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية،منشورات الاختلاف،ط1،الجزائر،2003،ص155.

[24] محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي والمعاصر،ص06.

[25] بلقاسم دفة: استراتيجية الخطاب الحجاجي-دراسة تداولية للإرسالية العربية،مجلة المخبر دراسات في اللغة والأدب الجزائري، بسكرة، الجزائر،ع10، 2014،ص517.نقلا عن أحمد الصافي :الخطاب الإشهاري والدعاية السياسية .

[26] عبدالرحمن بن معلى اللويحق: موضوعات خطبة الجمعة، ص02.

[27] الموقع الرسمي لوزارة الشؤون الدينية والأوقاف http://www.marw.dz /، الخطب: "العناية بتربية الأولاد"،صالح ملكي، "قيمة المسؤولية،" الطاهر بن سالم، بسكرة، "التدخين عادة شنيعة "، بوحياوي بلقاسم،"خطر المخدرات"، طارق طاهيري، "الانتحار مركب إلى النار"،خليفة بن سالم،سيدي بلعباس.

[28] سورة الرعد، الآية،28.

[29] سورة يوسف، الآية،87.

[30] عبدالرحمن بن معلى اللويحق: موضوعات خطبة الجمعة، ص30.

[31] المرجع نفسه، ص44.

[32] المرجع نفسه، ص85.

[33] سورة التحريم، الآية 06.

[34] سورة البقرة، الآية195 .

[35] المرجع نفسه، ص44.
[36] المرجع نفسه، ص66.